

IMPLOSAO



Foto da capa:

©bpk/S. Fischer Stiftung/ Leonore Mau

 **IMPLOSAO**

CATALOGRÁFICA

G924 Guedes, Cíntia (Org.)

Implosão / organizado por Cíntia Guedes, Max Jorge Hinderer Cruz,
Amilcar Packer. – São Paulo : Editora Hedra, 2017. 314 p.

ISBN 978-85-7983-560-5

1. Hubert Fichte. 2. História oral. 3. Sexualidade. 4. Gênero. 5 Etnografia.
6.Racialidade. 7. Religiões Afro-Brasileiras. I. Guedes, Cíntia (Org). 2.Hinderer
Cruz, Max Jorge(Org). II.Packer, Amilcar(Org).



IMPLOSAO

ÍNDICE

Coletivo Problema	08
Nota sobre o projeto “Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte” (2016-2018)	10
Editorial: Conversa entre Cíntia Guedes, Max Jorge Hinderer Cruz e Amilcar Packer	14
Coletivo Problema	30
Conversa com Michelle Mattiuzzi	42
Coletivo Problema	70
Conversa com Vanessa Oliveira	78
Conversa com Ayrson Heráclito	104
Coletivo Problema	124
Conversa com Bonobando	126
Diálogo com Adriana Schneider, Negro Leo, Karla Suarez, Max e Amilcar	162
Conversa entre Jota Mombaça e Matheus Ah	168
Conversa com Indianare Siqueira	190
Conversa com Diran Castro	214
Coletivo Problema	252
Sexualidade, tortura, bi-continualidade, resistência, teoria e heurística política na obra Geschichte der Emplindlichkeit (História da sensibilidade) de Hubert Fichte	264
Entrevista com Sérgio Ferretti	278
Ficha técnica	306
Coletivo Problema	312



**NOTA SOBRE O
PROJETO “IMPLOÇÃO:
TRANS(RELACION)ANDO
HUBERT FICHTE”
(2016-2018)**

Hubert Fichte gostava de sexo. E gostava de viajar. Gostava particularmente do Brasil e dos brasileiros. Fichte nasceu em 1935 em Perleberg, Alemanha. De pai judeu, Fichte foi criado durante a Segunda Guerra Mundial escondido em um convento católico. Ele foi escritor, poeta maldito, homossexual, cronista do submundo de Hamburgo. Foi frequentemente recebido como polêmico, tornando-se figura chave do *underground* literário alemão dos anos 1960, notadamente pelo seu célebre romance *Die Palette* (1968).

Fichte tornou-se companheiro da fotógrafa alemã Leonore Mau (Leipzig, 1916 – Hamburgo, 2013) no início dos anos 1960 e por mais de 25 anos juntos compartilharam o trabalho, as pesquisas e a cama; realizaram uma série de filmes experimentais e, sobretudo, viajaram seguindo rotas das diásporas africanas pelo Senegal, Benin, Nigéria, Togo, Haiti, República Dominicana, Granada, Venezuela, Estados Unidos e, notadamente, pelo Brasil; pelo Rio de Janeiro, Salvador, São Luís, Recife, Belém, Manaus. Foi por meio dessas viagens que Fichte iniciou seu ciclo inacabado de dezoito romances e ensaios sob o título *A história da sensibilidade*. Sua contribuição ao mundo literário chega também com um importante compêndio de pesquisas sobre religiões afro-americanas como o Candomblé e o Tambor de Mina, ao mesmo tempo em que desenha vastas cartografias do submundo gay nas metrópoles brasileiras, durante o período da ditadura militar. Dessa complexa interseção nasce uma “outra” poesia, uma “outra” etnografia, uma “outra” forma de jornalismo e de comentário político, que chamou de “antropologia experimental” ou “etnopoesia”, e que exige “outras leituras”, leituras em contrafluxo. Fichte viveu os últimos anos de sua vida com HIV/AIDS e faleceu em Hamburgo em 1986.

O projeto **Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte** tenta responder aos desafios do convite que nos foi feito em 2015 pela Haus der Kulturen der Welt (Berlim), e particularmente por Diedrich Diederichsen e Anselm Franke, diretores artísticos do projeto “Hubert Fichte: Amor e Etnologia”, para fazermos edições brasileiras do projeto, em parceria com o Goethe Institut. Como criar um ambiente de recepção crítica para a obra de Fichte e ao mesmo tempo pôr em movimento questões fundamentais elaboradas por ele sem torná-lo protagonista dessas questões? Como também tentar enraizar as discussões nos contextos brasileiros? Decidimos começar a trabalhar organizando dois seminários de leitura e discussão coletivas junto a um grupo de artistas convidadas. As atividades se completaram por meio de programas públicos, apresentações discursivas e performances. O primeiro aconteceu em março de 2016 no ICBA/Goethe-Institut em Salvador e, posteriormente, em novembro do mesmo ano, seguimos com o seminário no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica no Rio de Janeiro. Nossa matéria principal: trechos fornecidos por Marcelo Backes durante seu processo de tradução

do livro *Explosion. Roman der Ethnologie* versado em *Explosão. Romance da etnologia* – texto central de *A história da sensibilidade fichteana* e que narra as andanças e experiências do autor e de Leonore Mau durante três viagens feitas ao Brasil dentre os anos de 1969-1982. *Explosão. Romance da etnologia* foi publicado em alemão postumamente, em 1993, e foi lançado no Brasil pela editora Hedra como parte desse projeto.

Desses seminários surgem dois desdobramentos importantes do projeto: primeiro, o núcleo expositivo de **Implosão: Trans(relacio)nando Hubert Fichte**, que compõe duas mostras, uma no Museu de Arte Moderna da Bahia (7 de novembro a 17 de dezembro de 2017), em Salvador, e outra apresentada no CMAHO (25 de novembro de 2017 a 13 de janeiro de 2018). E segundo, em parceria com a pesquisadora paraibana residente no Rio de Janeiro, Cíntia Guedes, um projeto em diálogo com diversas autoras, relevantes pesquisadoras, ativistas, educadoras e artistas ativos na cena brasileira, que apresentamos aqui sob a forma de uma publicação com título, “**Implosão**”.

Os diálogos neste livro compõem uma espécie de arquivo de história oral da contemporaneidade brasileira por meio da prática das convidadas. Cada ato de fala enunciado confirma que os corpos, as experiências eróticas assim como as espirituais, de ocupação ou de deriva pela cidade, geram uma intervenção política e também um conhecimento singular e fundamental. Partem de um embate com violências sistêmicas que estruturam a realidade brasileira, assim como de boa parte do planeta. Cada fala lida/ouvida torna-se multiplicação, cria novos espaços e coletividades. Assim como nos seminários e exposições, buscamos com essa publicação que as coletividades implicadas modulassem não somente processos de explosão, mas também de implosão: dos olhares das perspectivas, das posições, das determinações, dos preconceitos e dos lugares de fala do poeta libertário alemão que procurou no Brasil novas alianças minoritárias, visitando terreiros, mães de santo, celebridades da antropologia, banheiros públicos, praças, “cinemões” e outros lugares de “pegação” da época. Dessa maneira, tentamos propor não somente uma atualização da cartografia de forças que Fichte fez no Brasil dos anos 1970, mas também uma contracartografia que permite emergir os limites da posição do alemão e ao mesmo tempo radicalizar as discussões e práticas nas quais enveredou em sua vida e escrita.

Nada disso teria sido possível sem o afeto, a disponibilidade e o trabalho de todas as pessoas envolvidas nesses processos. Às pesquisadoras, ativistas, artistas, educadoras, a Ayrson Heráclito, Cíntia Guedes, César Oiticica Filho, Coletivo Bonobando, Coletivo Problema, Diedrich Diederichsen, Diran Castro, Hubert Fichte e Leonore Mau, Indianare Siquiera, Jota Mombaça, Leticia Barreto,

Marcelo Backes, Michelle Mattiuzzi, Mateus Ah, Negro Leo, Rodrigo Bueno, Sergio Ferretti, Vanessa Oliveira, à produtora do projeto, Luisa Hardman, enfim, àquelxs, àqueles e àqueles com quem fizemos esses mais de dois anos de processo, agradecemos pela generosidade e dedicação.

Max Jorge Hinderer Cruz e Amilcar Packer
Rio de Janeiro/São Paulo, dezembro 2017

~ Amilcar Packer

é artista, nasceu em Santiago do Chile e reside em São Paulo. Há mais de vinte anos desenvolve uma prática artística baseada em ações, performances e intervenções que deslocam, subvertem e recontextualizam objetos cotidianos, arquitetura, espaço urbano e corpo, em fotografias, vídeos, instalações, apresentações, oficinas, caminhadas e encontros. Na última década, sua prática se desenvolveu intensamente em interseções entre iniciativas colaborativas, performativas e discursivas, em programas públicos de médio e longo prazo, mediação, residências de pesquisa, práticas de leitura e escrita coletiva, tradução e projetos editoriais. Packer colabora regularmente com associações culturais, espaços de artistas e programas de residência como CAPACETE, Casa do Povo, JAMAC e COMO_Clube; é membro do P.A.C.A. e da Oficina de Imaginação Política.

~ Max Jorge Hinderer Cruz

é filósofo, escritor e editor boliviano-alemão que vive no Rio de Janeiro. Trabalha como crítico cultural e curador de arte. De 2008-2011 foi cocurador do projeto Principio Potosí (MNCARS Madri, HKW Berlim, MNA/MUSEF La Paz). De 2014-2016 foi cocoordenador do Programa de Ações Culturais Autônomas (P.A.C.A.) e do Seminário Público Micropolíticas de São Paulo. No período de 2016-17 foi cocurador do projeto “The Apatride Society of the Political Others”, que fez parte da programação pública da Documenta 14 em Atenas e foi programador do episódio “Coisas que entram e saem do corpo” do projeto “Angazi, pero estoy seguro” da Pan African Space Station / Chimurenga no Museu Tamayo em Cidade do México. É autor do livro *Hélio Oiticica & Neville D’Almeida: Block-Experiments in Cosmococa – program in progress* (Afterall / MIT Press, 2013; e Azougue / Capacete, 2014 – junto com Sabeth Buchmann).

**EDITORIAL:
CONVERSA ENTRE
CÍNTIA GUEDES,
MAX JORGE
HINDERER CRUZ E
AMILCAR PACKER**

Rio de Janeiro, 4 de outubro 2017.

(...)

(Cíntia): A minha primeira preocupação desde o começo era como é que a gente faz essa publicação sem passar pano pra esse boy. Sabe? Sem limpar a sujeira dele, sem... sem resolver. Sem superar. “Passar pano” é uma expressão...

(Max): O que quer dizer?

(Cíntia): Quer dizer, por exemplo, eu aqui toda feminista mas sou casada com um boy, o boy fica fazendo machismos, e eu fico lá, passando pano pra ele, né? Limpando, ajeitando a casa. Resolvendo tudo pra ele...

(Max): Entendi...

(Amilcar): “Tudo bem, porque eu amo ele. Na verdade, ele é diferente” ...

(Cíntia): E não é... aí, fico elaborando argumento pra ele. Fazendo a mediação junto com quem vem dar uma justa porrada. Então pra mim, era uma coisa assim... como é que a gente faz esse livro sem passar o pano, porque tem potência aí, mas tem muitas coisas, e tem complexidades, e tem fraturas, e como é que a gente não tapa esses buracos... Como é que a gente lida com isso, com esse trabalho do Fichte, que é muitas coisas...

(Amilcar): Por isso, Cíntia, acho que tem um acerto em nossas escolhas no “Implosão”, no sentido do que você tá falando, que é, ao invés de confrontar o que Fichte tava fazendo, mostrar como outros corpos, outras pessoas estão fazendo.

(Cíntia): Sim.

(Amilcar): E acho que isso permite, pra quem talvez leia um pouco do Fichte, ler o “Implosão” e ter algum tipo de trabalho analítico, entre essas diferenças, sobreposições, semelhanças e sobretudo diferenças radicais... e também permitir que o “Implosão” tenha uma certa autonomia, que não seja simplesmente um trabalho sobre o Fichte, um guia de leitura sobre o Fichte, mas que ganhe autonomia pela autonomia das pessoas que convidamos, que estão trabalhando com autodeterminação, marcando posições...

(Cíntia): E circulam por outros espaços, que estão expostas a outros atravessamentos

nesse trabalho, muitas vezes impossível, da autodeterminação, nessa autonomia precária... E aí eu fiquei com vontade de falar que, se por um lado a gente tem que atentar que o trabalho do Fichte passa necessariamente por essa experiência do corpo branco dele, e isso aparece de uma maneira mais explícita em algumas conversas do “Implosão”, como a do Bonobando, por exemplo, mas fica evidente quando a gente olha o conjunto de pessoas que estão aqui falando... por outro, eu fico com vontade de ressaltar que isso não pode ser lido como um gesto essencialista, como um recentramento, como a tomada da experiência como primeiro lugar de valor de algumas das conversas que reunimos aqui... porque eu acho que o que o processo do “Implosão” traz também é entendimento de que esses corpos que não são necessariamente dentro do campo da... da academia, que não estão falando desde as instituições de produção de saber, também produzem pensamento, são falas que emergem a partir das singularidades de cada vivência, que produzem vida sim, mas em gestos de elaboração e reelaboração que vão pra além do relato, sabe? Então talvez seja esse o gesto do transrelacionar o trabalho dele... pra além do que a gente consegue capturar desde essas circunscrições da etnografia, ou da antropologia, ou da arte mesmo, assim... Porque, é isso, sabe? O trabalho do Fichte traz... traz ele, né? Quando ele repete esses clichês olhando e descrevendo os “tipos” que ele encontra e que ele aborda no “Explosão”, seja “o policial”, “o ladrão”, “o miche” etc., ele se constrói em contraponto, “o pesquisador”, “o corpo frágil”, “a passiva”, aí, é nessa repetição que ele, enquanto homem branco, existe também, talvez seja a única possibilidade dele existir dentro desse Brasil, naquele momento. E isso não o redime. Então... nesse sentido não tem nem o que...

(Amilcar): ... te ouvindo agora, me veio uma coisa na cabeça que nunca tinha pensado em relação ao Fichte. Ele entrevista, por exemplo, as mães de santo, mas ele não entrevista os boys que ele trepa, né? Então, também tem uma diferença que, inclusive, se a gente for pensar em termos de projeto de uma outra antropologia... eu não consigo desligar o Fichte de um projeto de uma autoetnografia, na medida em que ele vai etnografando também o submundo gay, ou o chamado submundo gay que ele participa; os banheirões, as praças, lugares de pegação. Mas é curioso, porque essas figuras com quem ele trepa, ele até “faz elas falarem” no livro, né?, no meio da trepação. Mas o tipo de metodologia que ele utiliza, que você tava colocando, Max, que é talvez bastante singular que aparece na tua conversa com o Sergio Ferretti, que é bem enfático nisso, em como a entrevista pro Fichte era uma coisa extremamente fundamental... ir lá, ligar o gravador e ficar gravando a pessoa falando durante horas, e a partir disso, transcrever... É curioso como esses corpos, a mãe de santo, que detém um tipo de conhecimento que não é necessariamente validado, academicamente, é legitimado como conhecimento. O Fichte sabe que essas pessoas têm um certo tipo de conhecimento que ele quer. E, por exemplo, o boy que ele tá comendo ou pra quem ele tá dando no quartinho, ele não gera

possibilidade de entender qual é o tipo de conhecimento que possa vir dessa pessoa.

(Max): Eu acho que isso tem muito a ver com a situação. Porque você vai trepar e depois você não vai ficar uma hora gravando a pessoa com quem você acaba de trepar.

(Cíntia): Por que não?

(Amilcar): Não, Max, é justamente isso...

(Max): Porque é uma outra situação, tipo, se você vai de pegação, você não faz isso, entende? O Fichte também escrevia muito da memória dos encontros, depois do encontro, nem sempre gravava, justamente porque nem sempre é oportuno puxar a gravadora, né?... O próprio Ferretti comenta isso... Essa é uma coisa... mas ele grava, sim, muitos homens, também... E... tipo... Tanto o Senghor, como curandeiros na África, como o Allende, o ministro do Allende que também tem uma entrevista com ele...

(Cíntia): Mas ele come o Allende?

(Amilcar): Mas Max, essas são pessoas que... essas são pessoas, por exemplo, são presidentes, são...

(Max): Não, não, mas peraí... Mas também, tipo, os xamãs, e também pessoas com quem ele vai procurar a ayahuasca, tipo... Tipo, o motorista que ia levar ele pra um... ele fala com ele, ele replica bastante o diálogo das pessoas... também são pessoas... vai... menos proeminentes que a última mãe de santo da...

(Amilcar): da Casa de Minas...

(Max): ... da Casa de Minas... Ou o novo... o primeiro presidente do Senegal, ou sei lá, sabe?

(Amilcar): O primeiro socialista eleito do mundo...

(Cíntia): Mas de repente, eu acho que o que o Amilcar tá trazendo é bem o lugar, o sexo, também, pra ele, né?... Talvez...

(Amilcar): Tem um lugar do sexo...

(Cíntia): Pois é... porque isso, né? Tipo... as prostitutas, as travestis e os michês,

são mais dados do que existências falantes?

(Amilcar): Exatamente... É exatamente isso que eu tô querendo dizer. Que o “Implosão”, pra mim, de uma certa maneira, é... é um gesto distinto. É tipo... é gravar quem o Fichte não gravava, vamos dizer assim.

(Cíntia): Mas é isso, diz muito de como é que ele se relaciona com cada um desses saberes que ele encontra, né? O que que ele espera de cada corpo.

(Amilcar): É funcional, né? Eu tô pensando isso, Max, porque tem o Diran Castro, por exemplo, que é artista e educador, que tem uma pesquisa ligado à sua prostituição. Ele trepa com homens que pega no aplicativo e ele os entrevista. O Diran está fazendo uma pesquisa sobre a heterossexualidade branca classe média alta, esse é o recorte racial, social e econômico ao que se propõe estudar. O projeto dele é justamente entrevistar depois de trepar. Então, dá, sim, pra fazer isso e entender como a relação sexual também é uma abordagem talvez metodológica pra entrar em uma compreensão... a dele, no caso específico, tem uma coisa de psicologia, dele entender o que é a subjetividade heterossexual branca classe média alta paulistana, quiçá a até brasileira, e tirar disso também implicações político, culturais e econômicas...

(Max): Ah, sim! ...

(o áudio é pausado)

(Amilcar): ... que nem com o Aristóteles no Explosão do Fichte, né? O Aristóteles não se considera gay, né?

(Max): Não, ele fala que tem gay “positivo”, tem gay “negativo”.

(Amilcar): Ah, é.

(Cíntia): É. (ri) A louca.

(Max): Eu acho isso bem interessante. Que ele fala isso, porque o momento do Fichte de redatar o livro é no leito de morte dele que tá, em 86, com plena consciência de que ele pegou HIV e tá morrendo em consequência disso. Então, ele falar, nesse momento, ele ditar a coisa dizendo que tem gay positivo e gay negativo, eu acho que é uma coisa daquelas que não é... não vem de qualquer lugar.

(Amilcar): Não é uma casualidade que ele tá colocando isso.

(Max): Bom, eu acho que o livro “Explosão” inteiro ele... ele é complicado. Primeiro porque ele abrange toda essa diferença temporal de um primeiro Fichte e um último Fichte, e de um Fichte de 69, um Fichte de 71, um Fichte de 82, e que tem passado por distintas experiências e muda totalmente, né? As experiências dele. É... como também marca o fato dele só ter redatado o livro no leito de morte em 85-6, e tem a morte em 86, e o livro só ter sido publicado em 1993...

(Amilcar): Em 93...

(Max): Depois do manuscrito final dele realmente ser uma coisa que ele gravou em fita e isso foi transcrito por uma pessoa... ou como que foi? Ou ele que escreveu à mão e só a Leonore Mau que conseguia ler!

(Amilcar): E alguém transcreveu o livro...

(Max): Ela lia porque era a única que conseguia ler a...

(Amilcar): ... a escrita dele...

(Max): E outra pessoa transcreveu o que ela...

(Amilcar): O da Leonore Mau...

(Max): Então o índice de erros é muito alto. Então tudo isso, assim... O livro é publicado em alemão em 93... Quer dizer, o mundo também muda muito, né? Se você pensa que os primeiros fragmentos são de 69... até 93, é bastante tempo que passou. Passou a ditadura, né? A guerra fria... Então, é, o próprio produto já é um... um... uma montagem complexa, assim, né? Eu acho que... por isso que é bom a gente ter uma abordagem mais... mais direta. Eu acho bom a gente não tentar fazer uma... uma hermenêutica, uma exegese do escrito dele, mas de... de realmente, tipo, confrontar com experiências de vida de pessoas, que a gente basicamente tá fazendo. Acho lindo isso, na verdade...

(Amilcar): Pois é... Pra mim, ver, pensar, qual que era essa realidade dos anos 70 e botá-la em constelação com o momento de hoje, é muito forte... Sem entrar necessariamente numa coisa pedagógica, eu acho bastante significativo o tipo de decisões que a gente for tomando na composição da publicação.

(Cíntia): É sim.

(Amilcar): Quer dizer, da gente não fazer um tipo de hermenêutica sobre o trabalho

do Fichte, um trabalho analítico minucioso de ver os limites dele, mas, na verdade, a partir da disponibilização desse livro do Fichte, do “Explosão” e de todo o projeto relacionado às exposições, ter também a possibilidade de gerar esse material textual pra mover essas coisas também como um certo recorte, retrato do que... do que tá acontecendo, como... como as pessoas realmente implicadas nisso estão autodeterminando e elaborando. Por exemplo, o caso da Indianare, entendeu? Se a gente pensa que o Fichte, quando ele chega no Rio de Janeiro, uma das primeiras coisas que ele... que ele fala é sobre a matéria de jornal que ele lê e que relata o assassinato de duas travestis, né?! Como... quem tá fazendo esse trabalho, né? De denúncia, de cartografia da violência (...), dos corpos dissidentes, né?

(Cíntia): E não só de cartografia de corpos, é autodeterminação e é sobre como se manter viva, né? Como é que pode se manter viva nesse momento? E aí é um processo coletivo de autodeterminação e proteção. Tem essa figura da Indianare que desponta numa grande visibilidade porque faz essa conversa, esse diálogo, esse atravessamento com o campo institucional, que é importante que se faça, e que ela faz muito numa perspectiva de enfrentamento e descrença... ela vai, por exemplo, pleitear uma eleição pra vereadora, porque, ao que me parece, ela não tem escolha que não seja ocupar os espaços que lhe parecem possíveis de ser pleiteados, de arrombar a partir de qualquer brecha cavada... ela vai, mas vai sabendo que não tem nada a perder nesse terreno. E ela fala muito nas festas da Casa Nem, que não existe proteção para aqueles corpos, proteção do Estado, proteção da polícia, então todas as pessoas que estão ali são responsáveis pela proteção da pessoa que está ao seu lado. Eu fico pensando nesse trabalho da... da Casa Nem, mesmo, assim, como um lugar de acolhimento e de sobrevivência, porque muitas daquelas gatas que tão ali, é, certamente estariam num outro nível de risco de vida mesmo, se não tivesse aquele espaço. Entende? Então como é que... e que já é um território historicamente habitado por esses corpos, que são corpos muito marcados pela prostituição, mas que não carregam somente essa marca... era a Madame Satã que habitava aquele beco, tem toda uma cultura, um monte de saberes, modos de existir e sobreviver que se aprendem no beco, na encruzilhada... e agora toda coisa da gentrificação, né? Tá superchegando no “beco do rato”, de um jeito horrórico, que é isso deles darem incentivo fiscal pra ateliês, reformarem os casarões e... e pagarem menos pelos imóveis, né? Daí vão os ateliês, esses bares artísticos bonitinhos da metade da rua pra esquerda, já chegam botando aquele cercadinho pra privatizar mais dois metros de rua, e da Casa Nem pra esquerda é isso que tá rolando... já temos três casas assim, reformadas. E aí são outros corpos habitando, com outro poder aquisitivo que gera um confronto de classe, de convívio mesmo, porque ali dentro da Casa Nem, os corpos são outros... E aí da Casa Nem pra direita ainda tem tudo e todes que já habitavam aquela rua desde sempre. E aí, é isso. A rua muda de cor se você transita nela numa sexta-feira à noite, e é uma

rua curta, é uma rua que, sei lá, deve ter 200, 300 metros ou menos.... Tipo, metade dela tem uma branquitude... e agora tão montando essas cerquinhas pra “proteger” as pessoas que vão pra esses bares, a desculpa é a fila, né?... Vamos fazer por causa da fila...

(Amilcar): Organizar.

(Cíntia): Mas na real, você tem uma divisão, né? Física dos corpos que estão fora da cerquinha e dos que estão dentro da cerquinha. E aí, é bem interessante. E aí a Casa Nem vira esse lugar de curiosidade, tem uma galera que vai, entra, aí toma uma cerveja... Mas muito nessa perspectiva mesmo de que... né? Olha só, as travestis... a casa das travestis, e tal.

(Max): Vira um ponto de consumo de... consumo de uma experiência de...

(Cíntia): Submundo, de...

(Max): Submundo, uma coisa exótica, é, louca... também tem toda uma classe média boêmia que vive disso, de tá perto de, enfim... Isso como que dá credibilidade a eles mesmos... ter uma proximidade aos corpos e tal, e bom, de fato tem acesso aos corpos, né? Pela própria ocupação do espaço. Acho que isso é interessante, porque tem toda uma lógica de consumo, né?

(Cíntia): Sim.

(Amilcar): De turismo também, né?

(Max): É, turismo e consumo.

(Cíntia): Eu fico pensando, pra mim, é primeiramente um trampo, né?... e com ele vem uma possibilidade, assim, de... é... reunir uma constelação de gente que já vejo e gostaria de ver se atravessando. Eu acho que principalmente o formato de conversa é muito potente, porque não é... não trabalho nunca com essa perspectiva de dar voz ou de... no máximo de falar junto, e aí a possibilidade de registrar encontros na forma de conversa acho que é um... sabe, foi uma possibilidade de ter uma liberdade de tramar, com determinadas condições, pra vir junto com uma galera que eu gostaria de ouvir. Entende? De ouvir essas gentes falando, atravessado, assim. Pra mim foi bem isso, assim, ver esse emaranhado acontecer, de se emaranhar juntas. Esse é o tesão.

(Amilcar): Acho que é onde o trampo vai se unindo, né? Ao tesão. Que eu acho

que assim, nós três aqui, como profissionais liberais diferentes, a gente também tá exposto a esse sistema de... de trabalho, né? De responder a convites, né? Pra mim, desde quando convidaram Max e eu pra coisa, a exposição do Fichte, teve uma coisa que foi... vamos dizer assim, começou a fazer meu olhinho brilhar, que foi quando eu ouvi que ele, o Fichte, tinha uma crítica bastante ácida e contundente também a uma tradição lá que é chamada de estruturalista, de antropologia, sabe? E que... e que ela é meio reinante aqui no Brasil, por exemplo, com o Lévi-Strauss, Bastide, até mesmo com o Verger. Para mim era fundamental, naquele momento, aceitar o convite, de alguma maneira... Eu fiquei muito curioso: quem que é esse cara que tem um projeto de escrita que atravessa gêneros... em vários sentidos, né? Afinal de contas ele é gay, mas é casado com uma mulher, mas ele também, na literatura, a escrita dele, ele... ele vai de um gênero jornalístico a um gênero etnográfico, ou descritivo, por exemplo, mais pornográfico... quem que é essa figura que ao mesmo tempo tá fazendo uma crítica as esses, papas, vamos dizer assim, das humanidades, que são as humanidades no Brasil, né? Se a gente pensar... muito das universidades aqui tem esses caras como...

(Cíntia): Ainda, né?

(Amilcar): Ainda como os grandes mestres... pra mim isso era muito saboroso... Quando a gente foi chegando à ideia de produzir essa publicação como parte da exposição, do projeto geral, em algum lugar era a possibilidade de encontrar os seminários, acrescentar camadas discursivas. Tornou-se também um pretexto para mover coisas que são fundamentais para além do Fichte. Quer dizer, seja de bloquear, seja de deixar registrado o que tá acontecendo nesse momento, sabe? Como uma escrita resistência. O fato de registrar por onde estão passando as subjetividades, como estão se movendo... Fico pensando no Fichte no Brasil nos anos 70 e o que que... como encaminha algumas coisas da realidade dos anos 70 no Brasil... Obviamente, tem coisas que mudaram no Brasil, tem coisas que não mudaram, né? O encarceramento em massa, o genocídio da população negra, o racismo estrutural, o feminicídio, a transfobia, a estrutura de classes, são coisas que, talvez, nesses 40 anos desde o Fichte, não mudaram tanto. Agora, a potência de resistência, de produção de contranarrativas, de contradocumentos, isso é uma coisa que tem se intensificado. Então, mover isso... ter o Fichte como pretexto pra mover isso é pra mim uma coisa extremamente relevante, sabe? Inclusive em termos de sistema produtivo, da gente ter a possibilidade de lidar com orçamento e como a gente redistribuiu esse orçamento pra pessoas que tão produzindo, produzirem, sabe? Como pôr essas pessoas que já estão circulando aí e que a gente tá a fim... quem que você tá a fim de ouvir falar dessas coisas, sabe? Não é dar voz, mas dar ouvidos. As conversas geram a possibilidade de acompanhar o pensamento se formando, né? Nesse... nessa... coisa mais dialógica. É algo

também próximo do projeto do Fichte, de uma literatura. E aí está a literatura... na dimensão da oralidade, sabe? Que eu acho que aparece na escrita experimental dele e que acho que é uma dimensão que não é negligenciável no trabalho dele, de apontar uma outra forma de produção de conhecimento, de escritas. Quando eu vejo o tipo de etnografia que ele faz, que é um fluxo de pensamento, de frases que de repente transcorrem... entre uma frase e a frase seguinte você tem 20, 30 anos da pessoa rememorando a sua infância, depois pra não sei o quê... Eu fico pensando como esse fluxo de pensamento associativo ele também se refere a assumir outra forma de produção de conhecimento, sabe? E isso... isso eu acho... não sei... isso eu acho muito, muito poderoso, muito potente de mover.

(Max): É essa escrita mesma que... que eu gosto muito. Por exemplo, uma coisa que... que simplesmente me dá muito tesão, é, são os textos mesmo. Quer dizer, o jeito como tá colocado e... que tá justamente, é, embasa uma oralidade ou uma outra forma de escrita. Eu acho que se o Fichte tem um mérito real como escritor experimental é de trazer a expressão oral e o depoimento, e a tradição oral, tipo, dentro de uma poesia, vamos chamar assim, né? Uma escrita. Tanto que ele dá espaços gigantescos, né? Tipo de 40 páginas seguidas, é, de... de uma mãe de santo falar. De outra mãe de santo falar, mulheres, desde sua criança, dar o depoimento... Que é uma tecnologia que, na verdade, o Fichte tava bem na frente historicamente falando...

(Cíntia): Ainda tá, na real, né?

(Amilcar): Sim.

(Max): Ainda tá. Mas é... e a gente sabe da importância, e eu acho que o... ahm... o Fichte dá totalmente... dá importância pra movimentos de emancipação, né? De luta, mesmo, das chamadas minorias... Isso é importantíssimo... O Fichte que, a gente tinha comentado anteriormente, que se criou como meio judeu na Alemanha nazista, sabe o que que significa ter que calar a boca e quando se pode falar... que é fundamental na tradição da história oral, né? E do potencial de liberação, de emancipação da história oral é justamente isso, que você tem camadas de populações que são silenciadas e que passam informação basicamente através de uma fala pro... de boca pra ouvido, sabe? E assim se criou... isso é só uma coisa... os judeus, né?... na Alemanha... a outra é o mundo gay. Homossexual... e também o mundo da fofoca, o mundo das mulheres, também... funciona muito... a solidariedade entre mulheres funciona muito através da fofoca... como nas culturas guarani, a fofoca como tecnologia das mulheres é fundamental, também a importância desse recorte de tradição oral e de transmissão de conhecimento, né? De certa forma. Essa é uma coisa que me dá supertesão, é o que eu mais gosto,

além do sexo explícito que aparece também (ri)... que eu também gosto... Mas aí, o sexo no Fichte, e aí a gente já entra nas problemáticas, não existe uma só frase que, descrevendo alguma anatomia nesse livro, que não é racializada.

(Amilcar): É.

(Max): Tipo, todo o detalhe anatômico é racializado. Mas todo! Tanto os brancos como os pretos, como os indígenas aqui, ele racializa toda, toda, toda descrição anatômica. Não tem um piru, uma piroca que sai nesse livro que não é racializada, não existe no livro inteiro. Mil páginas, dos mil pau que aparece no livro, nenhum é “neutral” no sentido, todos são marcados como brancos, como pretos, como... e aí já... aí chegam todos os clichês, claro, porque não tem nenhum pau preto pequeno, não existe pau preto pequeno dentro desse livro. Então... e mais... e o indígena, eles são todos pequenos e finos, e sei lá, tipo... Então tem os estereótipos são... tão totalmente reafirmados aí. Coisa que a gente sabe que é bem problemático. Mas ele... curiosamente, ele funciona assim, e é tão consequente, né? Isso, que eu até acho, “bom, pelo menos a gente sabe o que a gente tem”, o cara vai fazer isso sempre, não existe... não existe o momento de inconsciência disso, ele sempre vai direto nisso, né? Sei lá. Ehm... Então a escrita do Fichte me dá muito tesão, justamente porque aponta coisas que eu pessoalmente gosto de pensar, né? Coisas da sexualidade, coisas de... ehm... implicações políticas na produção de diferenças. Porque, como o Fichte opera o tempo todo nessa diferença, parece que tudo tem a ver com essa diferença, e ele, eu acho isso também interessante, ele tenta mapear, ou cartografar, o contexto no qual essas diferenças existem, e para os quais essas diferenças são produzidas, né? Além disso, o Fichte tem, ao mesmo tempo... ehm... tem essas distintas realidades porque ele se realocaliza geograficamente. Ele tem claro a possibilidade de fazer isso, como um privilégio, vai que as “pessoas sobre o que eles falam”, primordialmente, são pessoas que foram forçadamente “relocalizadas”, né? No sentido diaspórico... Mas essa “relocalização” dele também acho superimportante, porque gera uma série de efeitos, vamos dizer assim, tanto sobre a escrita dele como a recepção dele, e a possível recepção agora no Brasil. A primeira é que, alguém aqui tinha falado isso antes, ele escrevia só pro público alemão. Porque o livro foi escrito em alemão e foi publicado na Alemanha. E só apareceu postumamente, que é interessante também. Agora, uma das coisas que a gente tinha comentado anteriormente e que eles se dão... eu já tô fazendo meio um passo pra uma outra coisa, que são... é... é... eixos de interesse, né? Tipo, gerais, que eu acho que tão presentes nessa publicação, que existe o Jäcki e a Irma, que são, tipo, protagonistas do livro.... Que são pessoas, é, fict... fictivas?

(Amilcar): Fictícias.

(Cíntia): Fictícias.

(Max): Fictícias... E, mas todas as pessoas descritas, né? Como a gente já tinha falado isso antes, no livro são pessoas reais. Quer dizer, as pessoas descritas no livro são reais. Só eles, Fichte e Leonore Mau, são os fictícios: Irma e Jäckli. Isso é uma coisa que funciona, é, acho que o Amilcar tinha falado isso uma vez... Funciona meio, como uma diferença dentro do que significa tanto na Alemanha, como no Brasil. Porque se a gente finalmente faz a tradução aqui, as pessoas que vão ler provavelmente sejam sobrinhos, filhos, netos, de pessoas que estão sendo descritas nesse livro. Né? Enquanto o protagonista continua nesse lugar de autoficção...

(Amilcar): Aqui no Brasil quando você vai falar do Verger, ou do Lévi-Strauss, ou do Hansen Bahia, ou do Jorge Amado, essas... ou das outras pessoas que ele vai descrevendo... Da Dona Deni, enfim, do Ferretti, essas são pessoas concretas, reais. Elas não são personagens do livro. Quer dizer, são também, mas são pessoas concretas. Pra quem tá lendo aqui, o Jäckli e a Irma são personagens de romance, fictícios. Então, quem lê aqui, quando ler esses nomes, Ferretti, Deni, Verger... são pessoas reais e a Irma e o Jäckli são ficção. Pra quem, na Alemanha, já leu Fichte e sabe que o Jäckli e a Irma são o Fichte e a Leonore Mau, Jäckli e Irma são pessoas concretas, são personagens concretos – porque eles aparecem nos outros romances do Fichte também, e todas essas outras pessoas, as pessoas daqui, de uma certa maneira, tem uma componente de literatura...

(Cíntia): De formulação... tem isso de um giro que essa tradução e publicação do *Explosão* aqui pode ter, mas acho que aí a gente volta pra o processo de construção dele mesmo, enquanto personagem, a partir desse outro real ficcionalizado. Porque o Fichte joga o tempo todo com esse “outro” etnografado pra se construir como personagem. Nisso, acaba que ele fabula todas pessoas reais, mas se desobriga desse gesto, porque afinal é a construção da persona dele que está em jogo e evidenciada. É uma pegadinha...

(Amilcar): Exato. Eu acho que é essa é uma assimetria, no sentido de que... aonde que tá a literatura, aonde que tá a concretude? Aonde tá a realidade e a ficção na escrita dele? Acho isso também é muito curioso quando eu leio o Fichte, porque, eu fico pensando... eu fico pensando... filho da puta... porque... quer dizer, não das putas, né?

(Cíntia): Filho da polícia...

(Amilcar): Sabe? Porque... oi?

(Max): (ri)

(Cíntia): Filho da polícia...

(Amilcar): É... isso!!! Filho da polícia... Porque eu fico pensando assim, quando ele tá descrevendo aqui o Jäck, é ele como escritor construindo uma personagem, então, como escritor, ele tá produzindo uma figura fictícia que vai produzir um efeito nos leitores e nas leitoras, ou é ele? E onde os dois se cruzam? Sabe? Esse lugar aí, eu acho ele bem safadinho...

(Cíntia): Ardiloso...

(Amilcar): É, é...

(Cíntia): Vocês falando assim da potência da escrita dele... talvez seja na escrita onde ele consegue voltar numa... num questionamento de... né? De desde onde ele vem. É na escrita que ele faz essa volta. Não é na descrição, não é no conteúdo, porque, assim... E aí, vocês tavam falando, eu fiquei lembrando da conversa com o Coletivo Bonobando, assim... Que tipo, a conversa dele com o Verger é ridícula! Conversa de branco! Sabe assim? Tipo, lindo que ele faz a crítica ao estruturalismo, ao pós-estruturalismo, mas, desculpa, não é só ele que faz, e assim, e dentro dessa potência, pra mim, é tipo briga... é... é... dois boys brigando, assim, de maneira egoica, sabe? Bem patético até... você vai dando risada porque é patético, assim... É potente sim, mas eu não acho que é nem o conteúdo da crítica que ele traz, mas é como ele desde o olhar de homem branco consegue fazer essa confrontação de uma maneira superdireta, irônica e sarcástica, e... e fica naquele jogo. Mas assim... confesso que me cansa, assim. De... chega num momento, eu digo... sabe? (ri)

(Max): É... porque que eu tô perdendo meu tempo com...

(Cíntia): Com... é, as brigas das gringas...

(Amilcar): Da bicha francesa e da alemã. Mas será que a gente pode pensar, então, Max, quando você fala assim, nos mil paus aí que aparecem no livro, nenhum deles não é racializado... ou vocês acham que a gente pode pensar que, num certo sentido, o Fichte tá fazendo uma marcação da branquitude, aí? Por exemplo, que nem quando você diz que ele, nessa briga de pavões, aí, de brancos... será que a gente pode pensar que em algum lugar ele tá fazendo uma marcação do corpo branco dele também, tipo, de branquitude?

(Cíntia): De maneira bem cômoda, né?

(Amilcar): Pode ser de maneira bem cômoda...

(falas sobrepostas)

(Max): Não sei a marcação... mas aí, bom, que você dizer irônico, né? Esse confronto deles dois. É muito hilário.

(Cíntia): (ri) É, tipo, gente... Outro dia eu passei na rua com um monte de amiga, minas, monas, saps e as bicha, e aí tinham dois boys se batendo... e aí vêm as manas tentar separar... eu digo, gente, deixa correr, cara...

(Amilcar): Eles que se resolvam...

(Cíntia): Exato! A gente vai arriscar levar um murro desses dois? Assim... porque as nossas vidas, em relação a esses mesmos corpos, de homens brancos, elas são muito mais potentes, assim, no sentido de onde a gente consegue avançar eles sequer vislumbram como problema...

(Amilcar): Totalmente. Totalmente, porque, por exemplo, traduzir o Fichte pro português e disponibilizar aqui pode ser as amigas tentando apartar os boys da briga...

(Max): Hummm.

(Amilcar): Porque uma coisa é o Fichte escrevendo isso prum público alemão, entendeu? Onde são os brancos lá com os problemas deles do estruturalismo, pós-estruturalismo ou isso e aquilo, o Verger ou o Fichte, ou Lévi-Strauss, é uma coisa. Quando você traz pra cá, talvez você desloca isso, que seria esse... “ah, será que a gente tem que apartar ou”... a imagem que você traz, sabe, Cíntia...

(Max): Então, eu acho que, na verdade, a gente tá... ou o que quer dizer a gente... mas, o... trazer o Fichte aqui quer dizer que ele pode, tipo, é... é... ganhar porrada, entende? Tipo... como é a palavra... é...

(Amilcar): Tomar porrada.

(Max): Tomar porrada. É o que você falou, Cíntia, antes. Ele, provavelmente, hoje, tipo, se associaria distinto, né? E eu acho que o que a gente faz com o “Implosão” é fazer isso possível, de certo jeito....

(Cíntia): É. Acho que a gente vai em lugares que eles não precisam nem avistar no

horizonte. E aí eu fico pensando mesmo nessa coisa... da decisão institucional de tradução desse livro hoje, e de todas essas escolhas que são feitas a partir dela... De como a gente segue com esses trabalhos, das decisões que a gente toma pro “Implosão”, de não consertar, de não revisar ou comentar o Fichte... mas de atravessar, e às vezes só vomitar mesmo...

~ Cíntia Guedes

nasceu mulher-macho bem escura em Campina Grande (Paraíba). Em quase sete anos de morada, a Bahia lhe rendeu régua e compasso. Hoje vive e estuda no Rio de Janeiro, é doutoranda do curso de Comunicação da UFRJ e dá uma série de rolês com as manas para aprender e colaborar com as resistências feministas na arte da vida.

COLETIVO PROBLEMA

PARTE 1

EPÍLOGO

EM MEMÓRIA A
TODAS AS INDIGEN-
TENS INDIGESTAS
E MALAMADAS
QUE SÃO ESQUECIDAS
E APAGADAS POR
TODOS NÓS

EM NOME DE
UMA NOVA
LARA
PRE-
SENTE



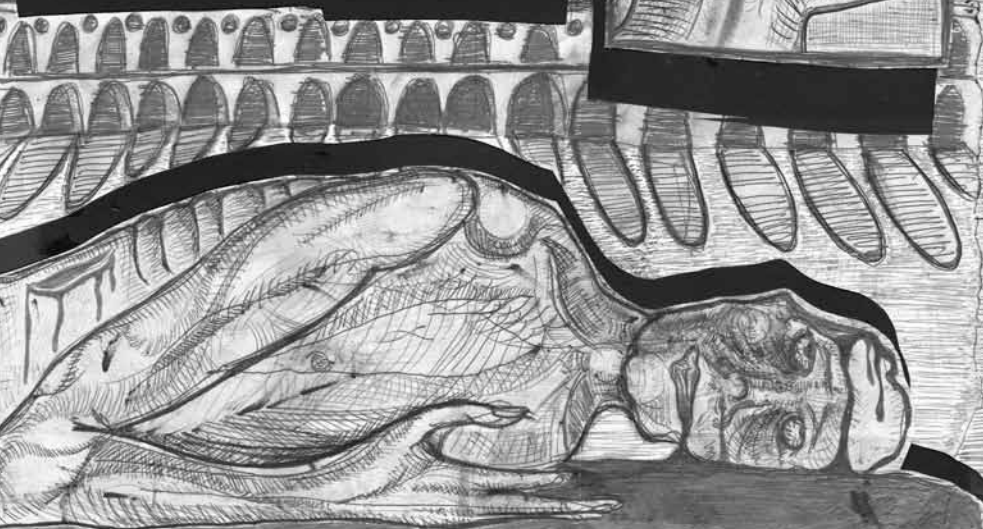


PARA QUEM É POBRE A VIDA
É SEM MASSAGEM
QUEM É PRETO É SEMPRE ALVO
JÁ PRA QUEM O SISTEMA BRANCO
CONS!DERA MOREN!NHØ PARDØ
SERÁ UM DEST!NO SEM !DENT!DADE
PLAYBOY VA! NO PS!COLOGØ
TOMA UM FLORAL
CURTE UM AMOR
DA UM ROLE NO MATO
FUMA UM BASEADO
E RELAXA
PRA QUEM TEM PARA A OSTENTAÇÃO
TEM GRANDES FESTAS NESTA CIDADE
TEMÁTICA
JAZ,
PARA NÓS
TEM CORRER!A 24 POR 24
SEM DESCANSO
PARA QUEM DES!STE DE TUDO
TEM CACHAÇA
PRA ANESTES!AR ESSA EX!STENCIA
TEM LAPA
ALGUNS SE ENVOLVEM
OUTROS SE AFUDAM
TANTOS SE ACABAM

Ouv! d!ZER
QUE POR AQU!
A MORTE NÃO EX!STE
A PESSOA SOME
E ACABOU.

UM OU OUTRO V!U
O CORPO ESTICADO AO AMANHECER
QUIETO E FR!O E DURO NO ME!O DOS
OU BO!ANDO NAS PEDRAS ARCOS,
DO ATERRO SOBRE O SOL,
OU CRAVADO DE FURAS
NA PRAÇA CRUZ VERMELHA SANGUE,
ENCONTRADO DEPENDURADO
EM UM CAMPO DA CENTRAL,
AO TRONCO DA ARVORE CENTENAR!A
ENFORCADO.

CR!ANÇAS APRENDEM A NORMAL!ZAR
A DESGRAÇA VENDO A CENA
A CONTECER DA CRECHE AO LADO:
ACORDO DO COMA NO HOSPITAL
AFOUGUE AGU!AR
TODO MO!DO, TOTALMENTE QUEBRADO
ÚLT!MA LEMBRANÇA
BA!RRO DE SANTA TEREZA
OUTRO LUGAR H!G!EN!ZADO



A SORTE
DE CADA UM.

APROVE! TEM ...

QUEM ~~X~~ CONDUZIU ATÉ ALI,
DUVIDO QUE VONTADE PRÓPRIA
ALGUMA NOS FAÇA CHEGAR A TAL SITUAÇÃO
FAÇA ALGUÉM SE ARRUIVAR.

NO MEIO DO CAMINHO HAVIA
A ARAPUCA

ARMADILHA FEITA PARA CAPTURAR
PRIVAR DA LIBERDADE
TORNAR PRESO

~~X~~ QUE VIVE A VOAR

FATO

PEIXE MORRE PELA BOCA
E DA AGUA PRO UINHO

INFELIZMENTE O TEMPO
É O MESMO

E NOS RODEIA

O GENOCÍDIO

QUANDO X CONHEC!
EMBAIXO DOS ARCOS
JA VINHA DAQUELE JEITO
ESCOLHAM BADA X PELO MUNDO,
* PELAS BORDAS DOS DESCASOS
NOS ESBARRAMOS.
NA BOCA DE CANA
TRANCAMOS NO^{SSOS} CAMINHOS
E O QUE PARECE ~~EU~~ ESCOLHA
PRÓPRIA DE VAGABUNDAGEM
E SEM VERGONHICE,
FAZ PARTE DE UM PLANO,
MERCADOLÓGICO ABSURDO,
DE ~~DE~~ DESVALORIZAÇÃO
DO QUE SOMOS
EM TUDO,
NOS DEIXANDO UM APOIO
FRALO E FALHO
QUE QUEBRA AO PRIMEIRO TRAGO
UM GOLE COM O PESO DA REALIDADE
NOS CONFORTA UM CAMINHO !NE-
VITAVEL
FEITO POR TODOS
DIRETO AO FRACASSO

FOI NO ÚLTIMO LUGAR QUE ~~X~~U!
RETORNE! AO PONTO DE NOSSO ÚLTIMO
ENCONTRO

PERGUNTE! A QUEM NOS VENDIA
A MALDITA DESGRAÇA
CADE?

FALECEU ACABOU SOM!U

FICA A LEMBRANÇA

~~DE~~ AMIG~~O~~ FABIANO

~~QUE NUNCA MAIS SE~~ QUE NUNCA MAIS SE
V!U

VALEU



É A DESVALORIZAÇÃO DE QUEM SOMOS
E A HIPervalorização DOS LUGARES
AONDE NÃO MAIS ESTAMOS
FOMOS REMOVIDOS POR ISSO
NÃO NOS (RE) ENCONTRAMOS
TUDO PARA A ABERTURA DE VIAS EXPRESSAS
DE UM CORREDOR CULTURAL QUE PASSA
TUDO PARA QUEM?
ATRAVESSA NOSSO CORPO A MALDADE
VIOLA NOSSO DESTINO NA FORÇA
EXPULSA FAMÍLIAS NA MARRA
MORADIAS DERRUBADAS
UM BOULEVARD PROX TURISTA QUE PASSA
E ROUBA O COBERTOR DE QUEM NA MADRUGADA
AGORA SEM CASA PELA CALÇADA VAGA
A PREFEITURA PASSA E BOTA NA KOMB!
E JOGA PRA LONGE DA CIDADE CENTRO
PARA UM ABRIGO NUCLEAR
BEM PRÓXIMA DE TODAS AS NECESSIDADES



~ Coletivo Problema

é problema coletivo, nada em
torno de nosso umbigo, mas se for
preciso, tendo a resposta como
compromisso. será transmitida a
informação, esse é a nossa função

o coletivo é composto por correria
pelxs que fortaleceram antes
pensando nxs que ainda virão
por todas xs ausentes
presentes
é nós

CONVERSA COM MICHELLE MATTIUZZI



(Cíntia): Eu tô começando a gravar aqui assim mesmo, sem vídeo, sem nada, porque a nossa precariedade tá aí, né? Cada uma com o seu Ruindows, daqui a pouco você vai viajar, então, bora fazer. Tudo bom?

(Michelle): Tudo bem, tudo jóia. Tudo bem.

(Cíntia): Olha só... eu fiquei pensando aqui nessa conversa, que é super difícil por conta dessa distância. Falta um monte de coisa, de contato, intimidade, e tudo. E aí, se eu falar em alguma coisa que você não queira comentar, ou... a ideia é eu seja uma conversa, mais do que uma entrevista, mesmo, e que culmine lá na história do Fichte, e até lá tem umas coisas que a gente pode trocar uma ideia sobre... e passa pelas relações entre corpo e território, em como alguns deslocamentos nos reposicionam e transformam nossa perspectiva sobre nossas experiências de racialidade, passadas e presentes. Me interessa começar aí porque imagino que isso dialoga com o trabalho que você tá fazendo agora, pro projeto do Fichte, e porque nossas trajetórias conversam muito nesse lugar... E aí eu fiquei pensando no nosso primeiro encontro, você chegando em Salvador, em como tu aborda isso nas tuas falas e nos teus processos, como um processo de... devir preta mesmo, mulher negra e tal, nesse rolê de São Paulo pra Salvador... e aí eu fico pensando nesse contraponto, na gringa, em Atenas, e tal, e como é que esse corpo se move enquanto corpo preto, como é que gera um escrito, uma cartografia nesses espaços, assim... Se você puder comentar sobre...

(Michelle): É, acho que o devir negro tem a ver com a retirada, né? Por conta de uma construção de uma narrativa do que é negro, que é a partir do branco, né? Então, é, tem uma assimetria histórica, que perpassa por nossas histórias e ela não é contada, por conta da colonização. E tem a ver também com as ferramentas que a colonização funda no nosso devir de existir. Temos como exemplo as relações educacionais e o processo de aprendizagem, as instituições de trabalho, hospitais, delegacias.. enfim, todas as instituições que pretendem criar a noção de igualdade através de um projeto colonial falido, a tal da civilização. E esse gesto é o que apaga cotidianamente o que poderia ser o nosso devir no sentido mais complexo. Eu não sei se livre é a palavra adequada mas, assim, num sentido mais poético, talvez, né? Então, a minha retirada em São Paulo se dá por conta da violência. E naquele momento que eu saio de São Paulo, eu não tenho tanta noção que é por conta disso. Tava apenas em busca de mim mesma, né? E... chegando em Salvador, foi o momento de... de perceber essa busca de mim mesma na cidade, através... da colonialidade também, que é essa que é a grande contradição, porque ao mesmo tempo que a colonialidade cria essa inclusão fictícia, ela expõe a nossa miséria de uma maneira sem limites, e que eu só pude ter a dimensão de fato dessa miséria e dessa violência vivendo em Salvador, porque ali 90% da cidade é

preta, então ali a contradição da colonialidade fica muito mais exposta. Em São Paulo, do meu ponto de vista, a colonialidade, por conta do consumo e do capital, ela conseguiu apagar muito do que a gente vê em Salvador, por exemplo. E, em São Paulo, a sensação que eu tenho, por conta da minha experiência de viver lá, é que eu não tive um acesso a essa negritude por conta do processo educacional. A minha família, inconscientemente, não quis que eu me tornasse uma mulher negra, então, eu fui fazer o processo de embranquecimento. E estudar nas escolas do centro, e viver com pessoas mais brancas. Eu passei por um processo, que todo mundo passa. Estudar em uma escola central e estar com pessoas brancas, é viver desigualdade nua e crua. O processo educacional público, cercado pelas camadas socioeconômicas. Muita exclusão, porque, fazer esse caminho de estudar no centro é também estudar com uma classe média alta paulistana. Sim, há uma classe média que usufrui da escola pública no centro. Essas pessoas que vivem ao centro, vivem as regalias sociais. Um transporte menos sucateado, enfim, as coisas do centro tendem a ter um outro funcionamento em relação às margens. Então, o meu processo se dá, essa retirância, essa retirada, se dá a partir do fim da universidade, que é o momento que eu tenho um calabouço de informações, no sentido de ter feito uma universidade em que a perspectiva filosófica estruturalista tava muito presente, então foi um processo de desconstrução, sim, desconstrução no sentido deleuziano, no sentido foulcaultiano, no sentido agambiano, sim, porque foi o contato que eu tive inicial pra pensar esse corpo em devir, mas ele não me preencheu. Ele me colocou na zona do vazio. Porque as discussões filosóficas que esses corpos propõem sempre me ficou de um modo muito distante, assim, porque eu não conseguia perceber, é, a camada de afeto e... e... a contradição que essas filosofias propunham. Eu não conseguia perceber a colonialidade, eu tava disposta a aprender um conteúdo. Então, quando eu fiz o processo universitário, eu não tinha clareza que ia mudar tanto a minha vida. E depois de passar por esse processo de colonialidade na universidade, eu tive a minha primeira viagem pra fora do país, que foi o presente de aniversário de 30 anos. E, então, terminou a universidade, esse processo super intenso pró-estruturalista e aí eu fui fazer a minha primeira movida de continente, a primeira migração, né? E aí, nesse processo de fazer essa primeira migração, é... como eu nunca tinha viajado pra fora do país, foi muito, muito, muito engraçado, os meus amigos de faculdade, é, as pessoas que já tinham viajado todas me deram a sugestão de desmontar a minha casa em São Paulo, que eu morava numa casa e dividia com uma pessoa, de desmontar a casa, dar tudo e ficar livre, porque como eu ia fazer esse processo, talvez eu não voltasse mais pro país. Isso foi em 2010, 2011, não lembro exatamente. E aí eu fiz isso, assim... E fiz isso, hoje revendo essa história, num processo de inocência colonial, assim, né? De achar que fazer a migração... Aliás, só ter o passaporte e chegar na Europa, as coisas iriam mudar e acontecer, e ia ser outra coisa, enfim. E aí foi o primeiro momento que eu tive um choque

cultural real, assim, porque eu não falo inglês, agora eu falo um broken english, mas não falo inglês quando eu vim, nem alemão, e cheguei na Alemanha, na Bavária. Menos de 24 horas, a polícia foi averiguar minha chegada na cidade. E aí foi muito interessante, porque aí foi a primeira também... é... abordagem policial em terras desconhecidas. E estar com amigos brasileiros de uma classe social mais abastada do Brasil, e eles falarem, “ah, mas eu sempre recebo estrangeiro aqui e nunca tive problema com isso”. E aí foi o momento que eu perguntei, “mas esse estrangeiro que você recebe, já recebeu, é negro”? Então, assim, nessa inocência, algumas respostas são dadas e elaboradas naquele momento, mas eu não tinha uma consciência política e social, como eu tenho agora. Porque agora tem um outro processo, né? De... de ser adulta, então, uma mulher preta adulta tem outros requisitos, outros interesses, outros devires, né? E aí foi engraçado, foi bem engraçado, e eu lembro assim de situações dessa viagem, eu não vou entrar em detalhes nela, porque num... agora ela já não faz mais sentido, mas ela já fez muito sentido, até pra eu chegar em Salvador... Porque depois dessa viagem eu fui morar em Salvador. E... e... e aí eu lembro de algumas situações, de encontrar famílias negras, pessoas negras... e ser cumprim... e ter um cumprimento direto. “Hi, sister. Hi, sister”. Naquele momento eu não sabia o quê que significava aquilo, e as pessoas que estavam comigo que eram brancas, brancas brasileiras, elas perguntavam... “mas você conhece essas pessoas”? E ali... enfim, essa é uma imagem que eu tenho super guardada e eu hoje eu entendo o quê que significa isso, que significa, é, você não está só em “get out”. (risos)

(Cíntia): Reconhecimento, né? Aquilombamento, meu amor.

(Michelle): “Você não está só na branquitude, você não está só no mundo dos brancos. Você não está só, olhe ao seu redor, você não está só”. É... ali eu acho que eu tive uma primeira, uma primeira fisgada de pensar a racialidade. Aí, depois dessa experiência, que foi bem importante pra mim, mas agora não faz tanto sentido, eu fui morar em Salvador. E aí começou o processo de... de ser mais madura em relação a retirada e a retirância, né? Porque quando eu saí de São Paulo, eu saí de São Paulo com muito ódio. Eu tinha tanto ódio que eu não sabia de onde vinha tanto ódio. E quando eu fui chegando em Salvador, esse ódio foi se escalonando num processo de felicidade e resiliência. Resiliência, essa é a palavra que eu acho que funciona muito pra você entender o que significa o processo de Salvador numa camada sem ser preconceituosa. Então, foi aí que eu comecei a entender esses, esses dois conceitos assim de uma maneira bem crua, e fui experimentando a cidade aberta, aberta, sem nenhum tipo de, como se fala, é... enfim, eu, em nenhum momento, eu neguei nada que a cidade me ofereceu. Nada, absolutamente nada. Mesmo as piores coisas, eu aceitei. Eu sei a dor que foi pra mim, mas, eu aceitei tudo... mas ao mesmo tempo eu tenho uma postura

muito crítica, autocrítica, né? Então... eu sempre aceitei tudo e aí eu acho muito importante essa resiliência soteropolitana, justamente porque a minha autocrítica não foi pra me punir, me tirar do lugar... mas sempre pra poder fazer um exercício de estar junto com as diferenças mais distópicas do que possa... é... ter essa noção de coletividade social, por exemplo. Então foi... foi bem importante isso pra mim. Bom, eu acho que isso que eu tenho pra falar dessa primeira pergunta.

(Cíntia): Eu fico pensando como é esse processo de constituição de um comum a partir de uma comunidade negra... Eu saio da Paraíba, vou para Salvador e lá eu ganho várias camadas de negritude. Salvador oferece esse processo pra mim, que é muito de perceber os corpos que se parecem com o meu... Eu nunca fui na Europa, então não sei, mas imagino o que você está falando. Mas acho que pra gente aqui no Brasil também tem esse processo que é ser negra e vir pro Sudeste. Fazer esse trajeto que é meio inverso do seu, mas que informa também sobre a experiência de pertencimento e estranhamento que constituem a gente. E que pra mim foi uma camada muito ambígua, e muito violenta da experiência de racialidade. Quando você vai para Salvador encontrar uma coletividade negra, reconhece ali uma miséria e uma potência, e aí quando tu coloca isso nos termos da resiliência, eu acho que é um jeito de não folclorizar essa miséria, de não fazer estandarte dessa precariedade. Mas de perceber como é possível que as pessoas continuem vivendo. Porque eu acho que isso tá sendo o tempo todo capturado pelo pelo campo das artes, da academia... todos esses processos vão sendo acomodados em temas, e vai virando representação, muitas vezes servem a narrativa colonial, que submete os mesmos corpos sempre, que entra nas mesmas dinâmicas sempre. E aí, tu foi falando e eu fui pensando nessa relação com território, lembrei de quando a gente foi pra Vila Autódromo, quando você teve aqui no Rio, acho que em março de... ou abril... do ano passado, 2016, que a gente tava, eu, a Camila, Sara Elton e Angela, abrindo a oficina do Resistências lá na Vila Autódromo. Daí, tu tava aqui, e aí a gente tinha visto as fotos da tua casa que tinha pegado fogo, eu sugeri que você mostrasse, e quando chegou lá você olhou pra Vila Autódromo, que já tava em ruínas, né?... e aí tu olhou pra mim e falou que não fazia o menor sentido mostrar aquilo ali, e que você ia mostrar um trabalho seu, aí a gente passou o vídeo do “Merci Beaucoup, Blanco!”. É... E a resposta a esse vídeo foi foda, eu lembro da Sandra Maria, que é militante de lá, comentando que se identificava e se reconhecia naquele processo de se pintar de branco, porque ela tinha que se pintar de branco todas as vezes que ela ia falar com a prefeitura, e isso na fala de uma mulher que é periférica, que passou por remoção, e que tá na luta e se reconhece nesse processo de se pintar de branco que tu traz na performance... Mas voltando, eu fiquei pensando, desde aquela conversa que a gente teve, sobre sua recusa de mostrar aquela foto da miséria, e de expor o que você tinha passado num espaço que também estava passando por um processo de sofrimento agudo... e aí tu me

disse que aquele material, as fotos das ruínas, tu queria mostrar pros brancos nas galerias de arte, que era um processo de troca que você ia ter em outro espaço. E aí, quando penso que tem uma força que a presença da mulher negra instaura, e aí eu percebo isso muito mais pela vivência do que pela visita a qualquer trabalho de arte, que é, em determinadas situações e lugares, só pela presença de nossos corpos, carregando as histórias que eles carregam, demonstrar as forças coloniais que enredam os espaços e as pessoas... Eu fico pensando nessa tua fala, né? Do quê que tu vai mostrar pra branquitude, e do quê que tu vai trocar com figuras que você acha que tem possibilidade de um outro diálogo, como na Vila... é... e fico pensando nessa coisa de habitar esses espaços de arte contemporânea, na gringa ainda mais, imagino, e desse gesto que eu reconheço na experiência de ser uma mulher preta com o corpo marcado, que é o gesto de instaurar e dividir esse desconforto que a gente passa o tempo inteiro na vida, né? Então... eu fiquei pensando nessa coisa assim, tipo, esse desconforto, quando tu disse que se recusava a passar aquelas imagens ali... tu tava dizendo também que aquele desconforto era um desconforto que você ia dividir com um determinado tipo de gente em determinados espaços. E aí eu fico pensando como é que tá aí, né? Esses processos dessa partilha desses constrangimentos... porque eu imagino, e sei, pelos espaços que eu frequento também, que é muito difícil, né? Que as pessoas com as quais a gente dialoga nesses espaços institucionais de poder, que elas lidem com essa... com essa... explicitação das violências que as nossas presenças, e as nossas falas, e as nossas existências, e os nossos trabalhos de arte e acadêmicos, de escrita e tudo, instauram. Com nosso gesto, que é a tentativa de que essas pessoas lidem com esse desconforto. Não sei o que tu acha.

(Michelle): Eu acho que assim, elas nunca vão lidar, e a nossa missão é fazer. Não vai ter trégua, no sentido de que o lugar é um espaço institucional, um espaço de arte, ou grupo que eu escolhi compartilhar essa linguagem que carrega violência, que carrega dor, que carrega miséria, que carrega precariedade... Enfim, pra mim, principalmente vivendo a experiência que eu vivi agora nos últimos cinco meses de residência com uma classe média latina, é perceber que os corpos... eles acreditam tanto na pacificidade, que eles preferem silenciar tudo o que está sendo mostrado, passar por cima, fazer que nada tá acontecendo, e fazer um exercício de te excluir, que é o mesmo clássico de sempre, né? E aí, o exercício de excluir é que você só gera desconforto, e na na na, enfim, todas as coisas que a gente já... já sabe. É... eu acho que assim, quanto mais eu percebo a força desse trabalho... desses trabalhos que eu realizo com essas temáticas, eu sinto que é isso, assim, eu vou entrar num... num circuito que eu vou criar um desconforto e se eu não cuidar de mim, eu morro. Porque eles querem que eu morra (risos). E quando eu falo isso é justamente pelo silenciamento, e justamente pelo cinismo de não querer com... compreender, não! Conversar sobre estratégias de como

não acontecer certas situações de violência. É essa que é a grande arma, assim, da branquitude. E aí, é isso, quando eu falo branquitude, por mais que eu esteja aqui na Europa, eu não vou... é... como se fala, limitar essa branquitude a cor e tom de pele. Eu tô falando de um processo de embranquecimento social, em que eu posso encontrar uma família de pessoas negras totalmente embraquecida, como foi... que já aconteceu comigo em Salvador. Então, assim, é um processo social que trata de fazer um apagamento de sua composição poética-política. Enfim, que é o rastro da colonialidade, que é o gesto da apropriação cultural nos espaços de arte, que é a treta da treta do milênio. Então, assim, a sensação que eu tenho é que esse desconforto, ele vai acontecer... Eu acho que assim, a minha estratégia de pensar agora é de até onde eu consigo ir. Porque respostas nesses espaços eu não vou ter, é um lugar oco, é um lugar que você vai hab... se você tá pretendendo habitar um espaço desse, é um espaço do vazio, é um espaço do oco, é um espaço sem nenhum tipo de diálogo. É um espaço em que você toma seu êxtase e vai pra festa. E fica dando risada e tomando bebida boa porque no outro dia você não vai ter... não vai ter... como se fala... ressaca (risos) É tipo isso, é uma festa, é uma festa. Então, assim, é... é tomar posse do que você entende sobre seu corpo, enquanto festa... eu acho que a Indianare fala muito... muito bem sobre isso, que é que a nossa maior vingança é a felicidade. Então, eu acho que o que faz a minha presença ser constrangedora nesses espaços, é que eu tô num momento... num processo de reunião, ou de conversa, ou de debate público, eu vou expor toda a merda, mas quando eles oferecerem a festa, eu vou estar muito mais feliz que eles. (risos) E eles vão ficar constrangidos com a minha presença, de eu tá ali usando aquela felicidade, assim. Sabe, tipo... E eu vou ser pior ainda, porque eu vou alucinar, eu vou ser mais delirante que eles (risos). Então assim, é um processo de esquizofrenia. É um... que aí, é por isso que quando... é... alguém me perguntou uma vez, “ah você não gosta de teatro”. Não, eu não gosto de teatro porque eu já vivo um grande teatro. Tipo assim, esses espaços é pra você exercitar personagens, então, assim, esses espaços a pessoa gosta de perceber qual é o corte de roupa que você está, a maquiagem, o cabelo, a sandália, a piteira, sei lá o quê, o quê que você tá. Então, assim, você pega esses elementos, (ri) veste ele e faz o personagem. É o que eu vivi esses últimos dias aqui dessa residência, principalmente. É... porque... o espaço de arte é tão louco, é tão vazio, que ele se pretende a fazer discussões políticas acerca de temáticas globais que dizem respeito a mudanças geo-políticas seríssimas... eu passei agora pelo processo de migração por eu não ter passaporte europeu como a maioria do grupo tem, então eu tive que pagar pra poder tá aqui, e o pagamento não é tão barato, são 500 euros. Faz a conversão disso aí, 500 euros são quase 3 mil reais.

(Cíntia): Dinheiro pra porra.

(Michelle): Tipo, assim, pensando também quem eu sou na noite. Não tenho uma conta cinco estrelas, eu não tenho cartão de banco... Então tem que fazer tudo... é... pagando pra instituição por um serviço. Então... fazer esse trâmite é fazer um trâmite classe média alta, você tem que ter, pô, dinheiro na conta. Tipo, não existe isso na minha vida. Então, assim, é... Eu vou tendo acesso às coisas, e a medida que eu vou tendo acesso a elas, eu vou vendo o abismo social em que essa pirâmide social me coloca. Porque eu vou conversar com a minha amiguinha, coleguinha latina branca, e “aí, como foi os trâmites de processo pra você fazer o visa”? “Ah, eu não preciso, eu tenho passaporte”. Aí você, ué, porque isso? Aí você vai entender que a família dela, que é família colonial, colono bam bam bam... Que aí você vai vendo o peso de estar num ambiente social em que essas relações, elas... elas amenizam a sua vida dentro desse espaço e se você não tem ela, você vai ter que criar os papéis. Então aí você vai ter que entender como é que funciona a sistemática desse ambiente, pra saber quem é a pessoa da instituição que vai ter dar um papel pra dizer que o que você tá fazendo ali é um trabalho como o de todo mundo. Então assim, é... É isso, assim, esse espaço é você perceber como que você cria o seu personagem e vai criando estratégias pra ir vivendo ele, assim, porque é um espaço infértil, é um espaço do vazio, mas ao mesmo tempo é um vazio, infértil, com dinheiro. Então assim, você goza do privilégio de fazer refeições. Que foram, durante muito tempo da minha vida, eu não tive condições de fazer as três refeições necessárias prum corpo humano estar em pé e gozando de... de felicidade.

(Cíntia): Pode crer.

(Michelle): Então, eu tenho uns choques sócio-culturais de estar nesse espaço que me faz pensar em questionar ele. E aí, é isso, quem já vive isso não questiona, não é comum, é assim mesmo.

(Cíntia): Eu fico pensando que essa mesma classe média latina pacificada que você tá apontando aí, acho que se materializa na coleguinha branca que tem o passaporte, é mesma que vai exotizar, homogenizar e representar, e falar, por toda essa latinoamérica precária, né? Que vai falar desse trânsito desse corpo, e que, enfim... e vai colocar isso como tema e vai conseguir vender isso no mercado da arte, ou seja onde for, né? Em qualquer instituição que der. E aí eu fico morta.

(Michelle): E o trunfo agora no mercado europeu é feminismo decolonial, então assim, qualquer um que tenha uma passabilidade latina, que tá usando elementos latinos pra poder criar sua obrinha, sem fundamento, que você consegue desestruturar... Assim, eu nem preciso ir em todos os países da América Latina pra eu chegar e perceber que a figura que tá trabalhando com esses conceitos é de uma classe favorecida. (risos)



(Cíntia): Pois é... e aí...

(Michelle): E aí, assim, é muito engraçado... é muito engraçado... quando você começa a rebater, as respostas da pessoa... porque é assim, ela dá respostas em relação ao sisteminha que ela criou lá, não sei o quê da arte, com base na filosofia de não sei que lá, engana. Aí quando você começa a desestruturar as questões que ela trata a partir de um viés socio-econômico, aí começa o silêncio. Aí começa silêncio, aí começa silêncio, depois você vira a fofoca do local, você vira pessoa que não sabe conversar sobre política, nos espaços. Por que? Porque não aguentam, são pessoas que não aguentam ser confrontados. Por que não aguentam ser confrontados? Porque o ambiente que ela se cria, cria seu espaço, não é pra ter confronto. São ambientes de amigos, né? E aí você vai vendo que a relação de trabalho e amizade, elas ficam unilaterais a partir de alguns interesses. Então, assim... a possibilidade de haver uma mudança sócio-política desse espaço é “never”.

(Cíntia): Pois é... eu fiquei pensando... tu foi falando... eu fiquei lembrando de uma fala da Conceição Evaristo, que teve na Caixa, aqui, alguns meses atrás, quando teve a homenagem a Carolina Maria de Jesus, e aí lá o cânone das Letras, né? Que tem sua cadeira lá, falou durante a homenagem à escritora que ela não era escritora, que o quê ela escrevia era relato. E aí, a Conceição Evaristo pontuou nessa fala, teve várias respostas anteriores a isso, mas a Conceição Evaristo pontuou que a Carolina tava escrevendo no mesmo momento histórico e com a mesma potência da Clarice Lispector, mas que, tipo, como é que o trabalho de escrita dessa mulher negra, como é que a potência da escrita dela, né? É lida somente por um viés também redutor e socioeconômico, e dessa miséria sai, né? Que é o quê o colonialismo faz da gente, né? Uma totalidade de miseráveis e de pessoas que precisam o tempo inteiro estar falando disso... e aí, quando essa escuta, né? E essa leitura da Carolina, por exemplo, é feita, né? Por essa branquitude, essa branquitude só consegue ler na Carolina de Jesus um relato. Porque a Conceição... a frase que a Conceição formulou foi mais ou menos assim... Tipo, quando eles leem fome em Carolina de Jesus, quando Carolina escreve a palavra fome, eles só conseguem ler ali a fome física. Porque eles não entendem que o corpo da mulher negra é capaz de gerar simbologias e afetos. E aí eu fico pensando na violência dos seus trabalhos, e em todas essas situações, né? Que enredam a gente, onde facilmente o compartilhamento desse constrangimento que a gente oferece nesses espaços, que você oferece aí no espaço que você tá habitando agora, ele é rapidamente colocado num vetor de uma violência, de uma raivosidade que não faz sentido pra eles, porque o quê esses espaços se propõem são a ser espaços de igualdade e essas assimetrias supostamente não devem existir, não devem atuar. E, eles deixam de ver, também, no teu trabalho e nas produções dessas mulheres negras uma potência estética que vai pra além da representação,

né? Porque, é, sei lá, acho que conceitos muito batidos, assim, datados, né? Da coisa de argumentar os trabalhos e obras dentro da linguagem da arte, aí a arte relacional por exemplo, de um espectador, de um participante de um trabalho de arte ser pego, né? Dele se reconhecer observando, se observar observando. Se observar no ato de experimentar um trabalho artístico. E quando essas pessoas se pegam no ato de experimentar o teu trabalho, o que elas reconhecem é o racismo delas, né? E isso é insuportável. Quando essas pessoas lidam com essa colocação que você faz dos espaços, de expor todas as violências, nas mesas de debates, nos espaços que você partilha, nas residências e tal, e que é essa partilha desse constrangimento, que é esse convite à branquitude a se olhar olhando, a se perceber como máquina, né? Como peça dessa maquinaria de opressão, como peça do colonialismo, né? E reconhecer seus privilégios, isso fica completamente insuportável. Então é muito mais fácil colocar no lugar de uma violência que se explicaria por conta de um trauma, né? Ou de uma história de miséria, ou de uma história de sofrimento. “Então você está devolvendo para mim, que não tenho nada a ver, a não ser pelo fato de ser branco”, por exemplo, né? Mas que só tem uma culpa, né? Sobre isso, “porque não fui que pratiquei o racismo da sua vida inteira, então você está devolvendo essa violência pra mim por que”? Né? Eles preferem ler isso nessa chave, ao invés de se reconhecer como uma máquina que presentifica, que atualiza o racismo e o colonialismo o tempo inteiro. De pensar o que o racismo fez à subjetividade branca. Porque... né?... quando você recusa reconhecer os seus lugares de privilégio, né? Quando você... quando as pessoas se recusam a oferecer ao teu trabalho, e as tuas falas, e a tua presença, uma escuta que desmonte, né? Ou que remonte, ou que refaça de alguma maneira a relação, né? Contigo mesma... enfim... eu nem sei... enfim... agora pra onde que eu tô indo, mas eu fico pensando nisso, assim... que toda vez que essa galera fica exposta à nossa impossibilidade de existir nesses espaços, que é o que acontece quando partilhamos o desconforto, né?apidamente elas se recusam a serem afetadas pelos gestos que nossos trabalhos trazem, e aí recusam novamente a nossa possibilidade de existir mesmo.

(Michelle): Não. Eu acho que ela não fica exposta... eu não acho que fica exposta à impossibilidade de existir... Eu acho que elas têm o mecanismo e as ferramentas de destruir as nossas construções, que são muito parte dessas ruínas. A gente que segura essas ruínas de um... de um certo modo. E... só que assim... é isso. Eles tem estratégia... eles tem a palavra, entendeu? Eles têm a palavra, eles têm o espaço e eles têm o dinheiro. Então, a partir desse processo, eles articulam a resposta que é pra nos silenciar e nos calar, e nos colocar de novo a nossa posição que eles demarcaram. E aí, é esse exercício de percepção, que essas pessoas que se dizem politizadas, letradas, eu isso e aquilo, não conseguem perceber dentro da narrativa. E aí, o que me faz, agora, pensar sobre tudo isso... é... eu vou continuar criando

respostas, só que as minhas respostas, elas vão ser poéticas. Eu não vou escrever, assim. Eu só vou escrever a partir do momento em que eu não conseguir penetrar dentro desse ambiente de uma maneira estável, né?... Porque tem um momento de estar dentro desse ambiente causando constrangimento, que é o momento em que alguns... algumas pessoas que estão fazendo parte dessa coletividade, dessa experiência de... enfim... é... de não perceber... acionar outro lugar da própria pessoa em relação a experiência artística em que ela não consegue se perceber nesse processo. Que é massa, porque isso equilibra as forças desse caos que já foi instaurado. E ele só vai se intensificando, porque assim... Eu percebo que alguns desses que tem a ferramenta e conseguem perceber a ferramenta de opressão se calam e se tornam pessoas que facilitam alguns caminhos, não melhoram, mas facilitam alguns caminhos, porque fazem o intermédio. As vezes eu tenho coragem de dizer, “oh, vai lá você, essa pessoa é racista, eu não vou conversar com ela, eu sei que se você for lá, você vai conseguir tudo, e você faz o diálogo com ela, eu faço a minha porrinha e tá tudo lindo”. Então assim, tem algumas estratégias de sobrevivência dentro desse espaço, que elas são reatualizadas por conta da nossa fúria. (ri) E aí, a minha decisão agora é não mostrar minha fúria, ficar agindo pacificada nesse ambiente, e quando eu fazer uma obra, a fúria vai ficar toda exposta. É uma ideia assim, sabe acabar com a festinha? A festinha que eu falei pra você? A festinha, que você vai lá, coloco o meu melhor figurino, o melhor corte, não sei o quê? Então, você chama essa galera pra festinha e oferece um constrangimento. Não vai ter festa, tipo, o DJ não vai tocar a música, ele vai ficar mal, todo mundo vai ficar tão mal, tão mal, que não vai ter festa. Você que vai ficar feliz porque você conseguiu colocar um... um diálogo... (ri) no lugar. Você não vai ter respostas, então, e aí é nesse sentido que eu falo que às vezes é um tiro no vazio, você vai provocar um constrangimento, só que esse constrangimento não é na mesma chave de linguagem da branquitude, perguntas e respostas, certo ou errado, é um caos. É devir negro. É contradição. É história de apagamento. Então assim, não tem uma resposta correta porque a gente não tem matriz inicial, a gente tem memórias, e essas memórias são arrastadas e contadas a cada dia que passa, porque a colonialidade tenta nos pegar. Quando a colonialidade tenta nos pegar, a gente modifica o nosso conteúdo, modifica as palavras, mas o conteúdo é o mesmo. Eu fico pensando muito nisso depois que eu vivi em Salvador, assim, sabe. Perceber a minha vizinha, negra, com seus 80 anos, evangélica, mas toda vez que ela parava pra conversar comigo, ela me dava uma reza de candomblé. Ela me falava dos Orixás, ela não me falava da igreja. (ri) E você vai vendo que a colonialidade, que pegou aquele self, e aquele self tava tão perdido no caos que foi pra igreja. Porque tava querendo encontrar pessoas, mudou sua faixa etária e não tava conseguindo mais ir em alguns lugares, encontrou outras mulheres lá de outra idade dela, e tava lá, fazendo as porra. Porque se você vai nesses ambientes que são religiosos, por exemplo, você vê a grande esquizofrenia de pessoas que estão ali em busca de



Berlin

U

Bus

TAXI

algo. E aí você vai conversando, cada um tá em busca de uma coisa completamente díspare. (ri) E aí, eu fico pensando que, dentro dos espaços de arte é a mesma situação, a partir do momento que eu sou lida, tida como artista nesse ambiente, eu agora quero me resguardar, pra quando eu for fazer a minha performance social que eles já estão esperando, não vai sobrar parede, não vai sobrar nada. Justamente por conta que eu sei que eles convivem comigo pra reatualizar o racismo deles e ser menos pior.

(Cíntia): Sim.

(Michelle): E ser menos pior. Porque assim, não há nenhum tipo de diálogo sobre racialidade em nenhum espaço majoritariamente branco. Vai ter a temática, vai ter a representação, vai ter a lista (compulsiva) lá de... das nossas demandas, mas eles nunca vão conseguir dar conta do que a gente fala. E a estratégia deles é colocar uma representividade pra aprender o mínimo e pra ficar menos pior, mas... E aí é isso que eu tô percebendo vivendo aqui e vivendo essas estratégias, assim, sabe, tipo...

(Cíntia): Não, com certeza...E eu fico pensando que é uma... é uma ética da reparação, mas ela se aprende em uma palavra que você falou no início da conversa, você falando de Salvador, que tudo que tu tá narrando aí, sabe, da vizinha, e da igreja, que é a... que se aprende na resiliência, né? Se existe uma ética da reparação, a gente aprende a praticar ela a partir dessa necessidade de se mover como for melhor, assim, né? Pra sobreviver, pra realizar as coisas, né? Pra dar as movidas que a gente precisa dar sem morrer. Né? Sem ser destruída, porque o... assim... e essa destruição, de fato, é um processo de adoecimento, né? É um processo de adoecimento...

(Michelle): Sim, sim...

(Cíntia): ... que... e que é uma coisa que eu tenho pensado muito agora com... enfim, tentando pensar isso pra vida e pras práticas mesmo. De que é como a gente se cuida, e eu acho se cuida a partir do momento em que a gente se encontra, e troca, e reconhece que... que esses processos são coletivos, né? A gente sai dessa chave da individualização... é... e desse... enfim... que é um projeto do colonialismo também, e a gente entende como é que a gente se conecta a partir de uma memória que é irrecuperável também, e de uma ancestralidade que não diz respeito mais à nossa árvore genealógica, mas diz respeito a um estar no mundo agora, e quais são essas... o quê que a gente busca, né? Porque a gente já entendeu que o quê a gente tá indo buscar não tá nesses espaços institucionais porque eles foram... eles são parte do mundo feito da branquitude para a branquitude, né? E eles não nos alimentam, eles só nos submetem, a gente precisa se mover neles pra

sobreviver. Mas tem um negócio que... que a gente busca, que... não sei, né?... essa é minha impressão a partir da percepção que existe uma movida coletiva, mesmo, assim. Que tá acontecendo esse processo aqui, acho que dentro do campo das artes contemporâneas, que é um lugar que eu atravesso muito rapidamente agora, mas sei por você, pela Jota, enfim, pela Priscila Resende, Camilla Rocha e outras figuras. Mas, e eu acho que é uma movida coletiva, de alguma maneira, mas tem a movida das Intelectuais Negras, tem outras movidas que já tão em curso há tempos, das organizações de trazem o cuidado da mulher negra como fundamento do trabalho como a Criola, né? Tem as nossas mais velhas que já estão nessas movidas há muito tempo e precisa a gente olhar pra esses movimentos como uma chave sobre como se mover... e aí eu fico pensando ao mesmo tempo, Micha, que nesse cenário macro-político, tem também um processo de captura muito forte acontecendo, né? Dos nossos... das nossas corpos... por esses espaços ditos progressistas e de esquerda, né? E, eu tenho a impressão que meio que todo mundo precisa de uma mulher preta agora pra autorizar os espaços que institui. Né? E eu fico pensando como é que a gente vai, como é que a gente habita esses lugares, né? E eu acho que isso é muito do que o que você tá falando aí, desse... dessa movida... de como é que você vai se expor, como é que você não vai se expor... dessas movidas estratégicas, né? De como é que a gente aprende em relação a isso, como que a gente fala em relação a isso, e também o que que a gente não fala em relação a isso... enfim...

(Michelle): Eu acho que assim, o que a gente tem que começar a falar enquanto grupo dentro dessas movidas, é do capital, entendeu? A gente tem que falar de dinheiro. Então assim, quando a gente decide estar nesses espaços, a gente tá atrás de dinheiro. E a gente vive o capitalismo, e a gente vive os desejos que os capitais (ri) podem nos oferecer. Então tem esse detalhe, assim, que é uma coisa que dentro do... dentro dessas movidas mais afetivas, mais de “selfcare”, enfim, é... eu sinto que, pelo menos aqui na Europa, os lugares que eu fui que são de pessoas racializadas, tem um processo de... de tentar fazer com que a rede de trabalho se mova, sabe, tipo... se posicionar de trabalhar só com pessoas negras, por exemplo, enfim... Tem todo um... um... um atravessamento que perpassa a questão financeira, pra gente, que às vezes a gente não consegue conversar sobre isso, mas a gente entende o caminho que a gente tá fazendo porque a gente sabe o quanto que a gente tá ganhando financeiramente ali, e o que que tá movendo em relação as outras nossas coisas. Então, assim, eu acho que, dentro desse processo que a gente tá habitando esses espaços, eu acho que isso não tá de forma consciente, né? Que é uma movida político e econômica, mais do que criação de uma... de uma linguagem, contra o racismo... é uma movida socio-político-econômica. Sabe, tipo...

(Cíntia): Sim, de um acesso que é sempre parcial também, né...

(Michelle): Oi?

(Cíntia): De um acesso que é sempre parcial, e provisório, e...

(Michelle): É, e que nunca vem, e quando vem a gente agarra, entendeu? E a gente sabe que não é pra sempre. A gente sabe. A gente entra sabendo que... Eu sei que da... A gente nunca tem programação, é isso que eu tenho conversado com essa galera. Galera vem falar, “ei, qual que é a sua programação”? Eu falo assim, eu adoraria ter um passaporte europeu ...

(Cíntia): Michelle...

(Michelle): ... eu adoraria ter uma conta... só preu ter uma programação! Eu não tenho programação, eu programo a minha vida a cada um mês. Então, tipo assim, eu passo a cada 30 dias no sufoco, com frio na barriga, porque eu posso ganhar 10 mil e esse 10 mil vai ser um ano que eu vou ter que viver com ele (ri), ou eu posso, tipo, não ganhar nada, sabe? Então, assim, é... E aí é isso também, que é um outro lugar do espaço de arte, que é também não falar de dinheiro, e não falar de trabalho, né. É sempre amigos sendo amigos, e às vezes tem uma verbinha lá. E aí, assim, entrar nesse espaço internacional também foi ótimo, porque eu consegui localizar pessoas que vêem esse espaço como trabalho. Então as pessoas falam com você em relação a números. (ri) E aí, você vai vendo... é... como também essa colonialidade, ela se sustenta dentro de um grupo social e como elas fazem fazer... elas fazem ponto cego dentro do ambiente. Entendeu? Elas fazem ponto cego porque elas te seduzem pela afetividade... E aí, você... enfim... Eu tô falando também de uma experiência muito particular que é esse espaço de arte. Em contrapartida, a gente vende a nossa subjetividade, então pra poder vender a subjetividade, você tem que ser legal dentro desse espaço. Tem toda uma coreografia dentro dele que também não dá pra negar. Mas enfim... é... eu queria finalizar esse assunto...

(Cíntia): Sim.

(Michelle): Acho que a gente podia passar pra outro, no sentido tipo de... é... pensar esse caminho da residência aqui e as movidas...

(Cíntia): Sim, eu queria...

(Michelle): E essa noção de comunidade que você falou... eu vou responder a essa última pergunta falando disso, o quê que eu penso em relação e a importância dessa movida também de comunidade... É eu acho que é isso assim, a gente nunca tem um... um... um espaço garantido, então a gente tá sempre sem planos, então



PARIS AÉROPORT



as coisas acontecem, a gente agarra, a gente segue um caminho, a gente não... não segue uma planilha, é super diferente isso. E aí vivendo aqui na residência, eu tive esse primeiro pânico aí, de tá no berço da civilização, né, que eu apelido de barbárie, é... vivendo o ápice de um universo classe média alta de arte do mundo, né, um rolê internacional, então conheci gente do mundo todo, foi muito forte... é... eu acho que tem um lugar que eu tenho que falar desse processo da residência, que pra mim foi muito importante, que foi ter vindo fazer o processo do programa público, é, que teve curadoria do Paul Preciado... Apesar das milhares de controvérsias em relação à documenta, e ao Paul Preciado e a postura dele na documenta, eu acho que pensar também essa... essa... essa dissidência aí, né, o Paul Preciado dentro desse rolê internacional de arte, e o como que esse rolê neoliberalista, né... Eu acho que isso que você quis comentar sobre essa coisa de o rolê neoliberalista capturar as nossas forças pra poder vender um cenário, eu acho que pensar a documenta e pensar o Paul Preciado como o curador dessa documenta foi basicamente isso... Mas, ao mesmo tempo, tem os prós e os contras e as contradições, eu acho que as contradições elas são muito bem vindas, assim, né, porque aí a documenta capitaliza essa dissidência de gênero, né, e tem movidas que estão sendo discutidas no mundo, né, que tem a ver com... com... com as discussões dissidentes em relação a corpo, né, e outras políticas pra esses corpos, enfim... Então, assim, tem uma capitalização desse jogo, dessa linguagem, dessa atmosfera... e aí, dentro dessa capitalização é interessante perceber essa comunidade numa perspectiva mundial, então assim, é... ao mesmo tempo que tem a críticas, assim, mais acirradas pra poder falar desse evento, teve uma coisa que pra mim foi muito positiva, que foi perceber essa... essa rede. Essa rede de pessoas invisíveis, é, transitando nesses espaços e a gente se conectando dentro desses espaços, assim. Isso, pra mim, não foi um vazio, viver, habitar essa grandiosidade. Porque tinha isso, né, enquanto... é... enquanto um fio condutor, porque foi um processo bem forte de reconhecer uma comunidade nesse... nesse... nesse espaço e só quem não é normativo reconhece essa comunidade... (ri)

(Cíntia): Total.

(Michelle): Só os invisíveis... então assim, foi muito foda. Eu tô fazendo milhares de viagens com o meu trabalho, circulando ambientes queer... e aí, aqui, o queer, ele diz respeito a um rolê de imigrante, é um rolê que totalmente não é o que o queer europeu chega falando (ri), com a sua caravela no Brasil, é um... é uma outra perspectiva. E dentro desse rolê queer tem várias perspectivas, é um grupo muito quebrado, também tem mil coisas acontecendo, nada é homogêneo também. Então assim, eu pude de fato entrar num... numa rede... não só entrar, mas perceber que eu tô... que eu faço parte de uma rede e que isso de alguma forma foi capitalizado aqui nessa residência. Eu não tinha tido... tão... tão claro, e aí,

esse processo todo de perceber a documenta, e depois perceber o quê que significa o meu microcosmo dentro da documenta, e aí eu fico percebendo várias camadas, eu falei, “caralho, que droga, caí numa cilada, meu deus”... Mas aí, ao mesmo tempo, percebendo essa cilada, e percebendo que tem uma rede muito poderosa em volta que faz com que os meus afetos sejam recriados e cuidados, então assim... é... Eu fui pra Viena, encontrei a Pêdra Costa, e aí eu fui trocar uma ideia sobre dissidência de gênero barra, né? A mana saiu do Brasil, e... com quase nada e veio viver um processo de migração. Uma treta. Até você conseguir o passaporte, até você conseguir não sei o que lá... então... muitos anos ilegal, muita treta, muita treta. Não é fácil conseguir dinheiro, não é fácil você, dentro de uma comunidade, conseguir pares como a gente tem, essa relação de comunidade brasileira, assim, a gente divide as coisas, né... Então... a noção européia não é de divisão, é uma noção política muito outra, muito doída... então assim... Mas ao mesmo tempo, essa noção política muito doída me dá uma outra possibilidade de perceber, o “selfcare”, né, e os afetos, a ternura radical sendo construída. Enfim... Foi muito poderoso, enfim, e está sendo nesse sentido, assim. Tipo, então é aí que nesse sentido eu acho que essas contradições de habitar esses espaços, a gente têm uma tecnologia enquanto corpo dissidente, em que a gente não mingua, a gente não morre, porque a gente já é a míngua. (risos) A gente já é, então...

(Cíntia): Como é que ganha perdendo, né?

(Michelle): ... todos os processos mais radicais e mais violentos, a gente vai conseguir prassar por ele.

(Cíntia): Pois é... Eu fico viajando nessa coisa da contradição porque eu acho que... é, exatamente a... um aspecto da colonialidade, que é a gente acreditar nessa linguagem de produzir verdade a partir de opostos, assim... tipo, isso é certo, isso é errado, isso é verdadeiro, isso não é... E como o devir, no final das contas, como é vivido por essa branquitude... a gente começou a conversa falando do devir... é, tipo, é quase como se fosse um fluxo de linha reta, né? Como se essas contradições não atravessassem, porque assim, o que é desconstrução de gênero pra uma pessoa migrante? Né? O quê que é... o quê que é, né, devir, nesse sentido, de quem tem trajetórias racializadas, por exemplo. E aí, eu fico pensando que, tipo, é somente quando a gente assume que vai habitar essa contradição, né, e que a gente abraça o que não dá conta nesses processos, né, de querer habitar esses espaços também, e de querer falar de dinheiro, de ter que, enfim, de reconhecer essas distâncias mesmo, que a gente pode, de fato, entender o quê que nos liga, né. E descolonizar o nosso próprio modo de desejar as coisas, entendeu? E acolher os nossos desejos quando eles são mais contraditórios. Porque eu acho que a... o nosso adoecimento vem daí também, saca? Quando a gente começa

a querer... é... enfim... esquematizar da mesma maneira e trabalhar da mesma maneira que os brancos trabalham, e produzir nossos processos de... de arte ou de escrita a partir dessas mesmas dinâmicas, né. E quando a gente começa a querer reproduzir, a partir de uma existência de uma subjetividade quebrada, os mesmos objetivos, os mesmos desejos e se realizar da mesma maneira que essas figuras se realizam, né? E aí eu fico, tipo, num sei... É onde eu entendo quando tu fala, assim, que quer luxo e riqueza, que quer... Que é um processo completamente... é... enfim, eu nem sei como... como... como falar disso mesmo, assim. Porque eu acho que a gente é tão enquadrada, sabe, nesses processos de rejeitar as nossas fraquezas e contradições... Tu falou aí também, tipo, que a gente tem caminho, né... Sabe... Não é uma carreira, não é nunca uma coisa desmembrada, né, a gente precisa assumir as coisas pra gente, precisa assumir nossa história, e tal... Eu não sei... você quer falar mais alguma coisa da “Whitenography”, dos processos lá de, desse teu trabalho que tu tá fazendo agora...

(Michelle): É, então, é... Eu não tenho muita coisa pra falar do processo do “Whitenography”, porque ficou muito borrado depois dessa experiência que eu tive aqui na residência, principalmente, assim, é... eu percebi que eu fui pra uma residência que é uma cilada, assim, no sentido financeiro principalmente... fui encontrando outras pessoas nesse caminho que eu fiz, de que, uma residência com o tempo tão longo, só a habitação, é muito risco mesmo, principalmente em Atenas, o país tá quebrado, conseguir grana... Então, assim, foram uns meses bem difíceis, né, pra conseguir grana, então... Ao mesmo tempo, se eu não tivesse girando em torno da documenta, eu não sei o que seria de mim, porque a maioria das coisas que... de grana que entrou foi girando em torno da documenta... venda de texto, exposições, enfim, coisas em torno da documenta, que se não fosse isso, não, não seria possível... E... E aí eu fiquei um pouco meio que estagnada em pensar os meus processos criativos... agora que eu fui pra Viena e Berlim, eu reativei os meus processos, então foi bom. Então, já me deu outro fluxo. Eu tava, no início do processo do “Whitenography”, convidar o fotógrafo Alex Oliveira pra seguir comigo, mas vai ficar muito caro, então caiu essa ideia. Então, eu vou fazer o processo sozinha. Eu agora tô pensando se eu faço em Super 8, ou se eu faço por celular. E... o processo do “Whitenography”, a princípio eu tinha uma ideia mais poética, né, de trabalhar com objetificação de pessoas brancas, né, num contexto europeu, mesmo. Então fazer uma filmagem em que não haveriam cabeças, só haveriam corpos, mas... depois de encontrar com uma movida política desse processo queer, de migrantes, de pessoas de vários mundos e de várias línguas, e conversar sobre o embranquecimento de várias outras perspectivas, eu fiquei pensando talvez, de encontrar essas pessoas e começar a esboçar esses relatos de embranquecimento que cada um passa no seu dia a dia, né. Tipo, por exemplo, conheci Sani, Sani é de Recife, mulher trans, passou o seu processo de transição na



200

TOMMESTEIN

200

NORGES BANK

Alemanha, fala alemão, fala um alemão chique, é muito engraçado ver um alemão vendo ela falando alemão, porque ele fica passado que ela fala tão bem, com tão... (ri) É muito engraçado. E dando textão, enfim... Então, eu tive umas experiências, assim, muito fortes nesse processo de encontrar migrantes nesse caminho que eu fiz agora, e talvez, eu queria reencontrá-los e gravar conversas de... conversas sobre isso, né, sobre embranchamento, e trabalhar com imagens mais abstratas, talvez, ou então perfumar algumas... é... fiquei pensando em encontrar a Grada Kilomba em algum momento desse caminho, mas assim, só desejos, tipo... auto-estima delirante construindo um trabalho. (ri)

(Cíntia): Bota força, que vai rolar.

(Michelle): E aí, é isso, assim... eu tenho percebido que os trabalhos que eu criei com mais força foram os trabalhos que eu estava num momento de muita, muita fúria, e isso foi importante, mas agora eu tô querendo não fazer um trabalho com tanta fúria e, sei lá, fazer uma outra... outra... começar a trabalhar com a linguagem, mesmo, disponível no cenário de arte, enfim.

(Cíntia): Eu lembrei do... que, assim...

(Michelle): Sim.

(Cíntia): ... como foi esse negócio de começar a trabalhar com sangue? Porque eu não sei se foi a primeira vez que tu fez, lá no Desfazendo Gênero, é... na esquina do Pagador de Promessas, 2015. Daí Sara Elton perfurou uma série de agulhas, você desceu, e aí rolou um processo muito intenso, né, que foram... que foi uma coletiva de mulheres ligadas às vivências de terreiro e tal, que começaram a cantar pra Nanã e tal, e nesse processo de sangrar e cantar a festa, onde você tinha sido convidada pra performar acabou, né. A última festa do Desfazendo. Porque acabou com o clima. E aí eu fico pensando, né, que isso diz muito dessa coisa que, tipo, enfim... dessas... dessas pluralidades do devir de quem, de quem tem fronteira, de quem tem passagem, e... Mas também, eu acho que, não sei... E aí tu repete esse gesto da perfuração no vídeo do “Estudo em Vermelho” e tal... Eu queria saber se essa criação de linguagem passa por aí... não sei... fiquei só curiosa...

(Michelle): É, eu acho que assim, experimentar as agulhas... a primeira vez foi em 2015 mesmo, no Desfazendo Gênero. Porque foi também um processo de rito de passagem. Eu queria fazer trabalhos em que saísse da representação, eu já tava cansada já de ficar fazendo representação, em ambientes majoritariamente brancos. E aí eu queria ultrapassar essa fronteira da nudez, e aí... Elton sempre tava ali, né, do meu lado... (ri) E eu fiquei buscando dentro do processo de body art, de body

modification, pessoas negras. Mulheres, né, que trabalham com essa linguagem... e aí eu achei algumas coisas, que vão pra camada do freakshow, né, uma linguagem mais circense, teatral, nesse sentido, que vai mais pro grotesco no sentido de modificação do corpo... E aí, eu percebi que eu poderia utilizar dessa linguagem pra poder falar do colonial, né. Da violência colonial, de várias camadas, assim, né, que perpassam por um corpo negro retinto. Que também foi outra coisa que eu também fiquei muito atenta nessa busca, né, de ver corpos negros retintos que estariam trabalhando com o processo de body art, mas que estariam trazendo discussões acerca da decolonialidade uma perspectiva da violência sobre o corpo, né. E aí eu fui buscando e encontrei o Carlos Martiel, que é um artista cubano que vive hoje em vários países...

(Cíntia): Recém vi uma performance dele aqui no Rio, muito forte o processo que ele aborda enquanto homem negro abordando a experiência da diáspora...

(Michelle): Então, então tem ele, que foi uma influência, assim, bem importante. E aí eu percebi que ele trabalhava muito no espaço de galeria, e aí eu achei que eu poderia investigar essa linguagem tendo uma mana muito próxima, que foi Sara Elton, né? E aí a gente já cruzou o caminho nessa coisa de arte, então foi um retorno, assim, também, de processos e saídas de coletivos e coletividades de artistas contemporâneos, então assim... É o momento que também que eu crio um corte, né, no que eu produzo e o que eu tô falando, então assim... Enfim, é bem interessante, assim, perceber o meu processo e como que eu fui construindo ele. Parece que eu fui construindo ele meticulosamente...

(Cíntia): Parece mesmo. (risos) Porque tem uma viradona, né, ali, assim. Eu tava lá, então, pra mim, o que eu tinha visto teu até então, sempre foi muito potente, mas ali eu vi uma mobilização de afetos outros, assim. Né? Uma agência de... de forças que tinham a ver com o espaço, né, do Pelourinho... E aí depois, quando tu repete isso em "Um Estudo em Vermelho" tu faz uma caminhada pelo Centro do Rio, por um espaço que... né... que passa ali perto do rolê da Pequena África, e é um centro antigo e que tem uma história ali que, né, passa por essa memória dos corpos negros escravizados, e... enfim... E esse gesto, né, da perfuração, e tal, e do sangrar nesse chão, não em outros, né, aciona uma série forças que não são, de fato, como tu disse, da representação. E aí, eu acho que tem uma movida muito potente, assim, no teu trabalho e no teu discurso, no que tu escreve também, né, de lá pra cá. Especialmente. E aí, em relação com a escrita, eu fiquei com vontade de fechar um último assunto, que é dessa relação com a academia, mas como é que ela, né, que você escreve e você assina como figura que foi jubilada pela UFBA duas vezes e como escritora, e como é que essas duas experiências se relacionam, como essa experiência de exclusão desse espaço universitário e de uma posterior, e talvez esses

dois fatos tenham relação, né, dessa assunção desse lugar de escritora, desse... dessa convocação que você faz pra você mesma nos seus escritos, e de ocupar esse lugar e... e que... e pensando como é que esse rompimento com o espaço acadêmico de alguma maneira pode ter libertado sua escrita, ou... é... enfim... ou se atravessa aí um processo de descolonização da tua escrita também passa por esse afastamento da academia, não sei... fiquei só viajando ontem, pensando sobre isso...

(Michelle): É, eu acho que foi isso sim, tipo, chegar no mestrado e perceber que eu ia ter que fazer a mesma coisa que eu fiz na graduação em dois anos, em tempo reduzido, tipo, eu achei, tipo, uma falta de respeito. (risos) Não, é uma falta de respeito com o cidadão que se dispõe a tá metade do seu tempo de vida fechado numa sala com ar-condicionado em Salvador. E aí é isso, assim, umas aulas muito precárias, no sentido da metodologia falha, né, a metodologia falha. A metodologia nos espaços de arte, eu tava até pensando nisso hoje, né, hoje antes de... de falar com você... Eu tô querendo... O “Whitenography” é justamente uma... uma brincadeira, começou como uma brincadeira, mas eu percebi a força disso, que é justamente isso, né, tipo... é... é perceber quem são as pessoas dentro da universidade que tem enquanto seu processo criativo apoiado na metodologia da etnografia, e... e aí, a partir dessa metodologia da etnografia, elas se sentem no direito de apagar sujeitos, né. Então ela vai lá, no interior de Pernambuco, fica convivendo com a galera que dança caboclinho o ano todo, porque dançar caboclinho envolve um processo de vida, de comunidade, na na na... É a mesma coisa que perceber o candomblé em Salvador, mesma coisa. Aí você vai vendo esse rastro, né, de pessoas classe média alta, se utilizam desse... desse... dessa epistemologia. Eu acho que nem é epistemologia, é método, mesmo, né.

(Cíntia): É metodologia mesmo, é.

(Michelle): Então, se beneficia dessa metodologia, pra dizer que é especialista em tradição popular... (risos). E aí você fica assim olhando a tiazinha que ensinou pra ela, ela trata como se fosse um escravo, né. Você vê os vídeos, os vídeos de etnografia, você fica vendo lá branco fazendo branquice. E aí, enfim, eu comecei a pensar sobre a etnografia e como ela não se encaixava no meu processo, e eu queria discutir isso na universidade e não tinha espaço pra discutir. Era pra você fazer o que o professor tava falando, então aí tinha umas pessoa véia lá estudando o Edgar Morin, e aí selecionavam os capítulos de Edgar Morin e a gente tinha que fica fazendo resenha de Edgar Morin. E eu assim, eu passei quatro anos de faculdade, de graduação estudando os pós-estruturalistas desse jeito, assim, me impuseram fazer isso. Então assim, pra eu ter a formação que eu tenho, eu tive que fazer o que eles queriam que eu fizesse. Aí eu cheguei no mestrado, a mesma coisa... eu me recusei, então assim, a minha escrita começa

a partir dessa recusa, e é a recusa do espaço universitário se dá justamente pelo modo da minha escrita. E aí, dentro de um espaço colonial, majo... tão majoritariamente branco em Salvador... e aí branco não no sentido de cor de pele, é branco no sentido de embranquecido... é... era uma afronta pra aquelas pessoas que estavam ali com os seus títulos ter alguém se recusando a fazer aquilo, sendo que todo mundo fez aquilo. “Todo que passou aqui fez isso, porque você vai se recusar”? “Até não sei que fez”... Eu não, não sou não sei quem, não quero fazer assim. Eu quero fazer assado. E... e aí a minha tentativa de fazer do jeito que eu queria foi entregar o mesmo texto, feito em primeira pessoa, pra todas as aulas. Eu não fiz os resumos que elas queriam de determinado texto, fiz o meu primeiro capítulo... eu... eu achei que era esse o processo de metodologia do mestrado, que depois você desenvolve o seu projeto a partir do que você entrou, então, eu desenvolvi meu projeto, e entreguei um primeiro capítulo, tentando escrever já a partir do meu eu, do meu self. E aí foi uma afronta pra esse grupo de professores, eles fizeram uma reunião... E é muito engraçado, eles se odeiam... (ri) Eles fizeram uma reunião pra me retirar do curso. Então, e pra fazer isso, eles me... me... reprovaram em duas matérias. Não pode ter duas matérias reprovadas. Então me reprovaram em duas matérias. E aí quando é por falta você não tem como requerer, só se for atestado médico. E aí foi muito interessante, foi no mesmo ano que eu fui pro Macapá pelo colóquio em que a universidade federal, né, o diretor... como é que é, o diretor de... como é que é, o diretor de...

(Cíntia): Relações Institucionais?

(Michelle): Esqueci quem que deu minhas passagens. Foi o diretor da universidade federal. Eu fui até conhecer ele, o NYco (Nicolás Albuquerque) me levou pra conhecer ele. E aí ele falou, “aí que bom, seu projeto é muito lindo, por isso que eu resolvi te dar essas passagens”... Então assim...

(Cíntia): Ele falou o que? Ele falou o que?

(Michelle): ... eu fui convidada pela universidade pra dar um... aceitem! Então assim, aí você vai vendo o jogo pernicioso dentro desse ambiente... porque se eu fosse filha de algum professor, como tinha alunos lá, filhos de professores, podia fazer o que quiser. Uma foi pro Japão fazer residência, outro fez não sei o que lá... Você vai sabendo das coisas, e aí, você vai vendo quem é que pode usar a Universidade do jeito que possa fluir o seu trabalho, e quem não pode. Quem tem que ser gado, quem tem quer ser... Enfim, e aí uma outra coisa também... e aí na Escola de Belas Artes é isso. O orientador é um bundão. Um bundão, um bundão, um palerma... (risos) E aí é isso, né, mesma coisa, né, você vai vendo o rastro

da colonialidade, e assim, Salvador ainda é mais difícil pra eles ver uma mulher retinta como eu, e não falar nordestino, e transitar o mundo. Isso deve doer na cabeça desses professores, porque eu sei, a maioria deles deve ter uma mulher preta como eu limpando a casa deles e fazendo a comidinha bem boa que eles comem. Eu tenho certeza disso, assim, eu tenho certeza. É uma mulher retinta como eu que limpa a casa deles, então assim, quando eles chegam na universidade e vê que aquela mulher que ele deixou em casa tá ali articulando pensamento, nossa ele não pode... É muito racismo. Eles não conseguem. Então assim, é isso assim, é perceber quem é que pode, quem não pode escrever, enfim...

(Cíntia): Pode crer, flor.

(Michelle): E assim, o lance de continuar escrevendo foi por conta do Desfazendo Gênero, e eu conheci a Diana Torres. Quando eu conheci a Diana Torres, tipo... pra mim foi um alívio no mundo, pra mim. (ri) Não por nada, assim, é porque, tipo, ela conviveu comigo, e aí... ela escreve pra caralho. Tipo, todos os dias, né, você fica vendo, ela tá sempre escrevendo. Então eu convivi com ela, e eu vi que ela escrevia todos os dias, e vi as publicações dela, ela me deixou as publicações, então assim, foi uma pessoa que eu nunca tinha ouvido falar, ou se ouvi, não dei tanta atenção por conta de ser desse rolê feminista, e o rolê feminista, né, eu sempre me afastei muito dele, assim, no que tange a minha vida, por conta das pessoas, depois eu fui entendendo cada vez mais porque que eu nunca me aproximei tanto, e agora eu tô super próxima. Então assim pra mim foi muito foda. E aí, de repente, essa mulher colou lá em casa, escrevendo, livros publicados, totalmente underground... under, under, under, under, umas performances, assim, extremo nas, assim tipo, eu fiquei assim, passada. (risos)

(Cíntia): Adoro...

(Michelle): Passada. No sentindo assim, dela produzir muita radicalidade e ter... e a gente conviveu e foi uma convivência muito afetuosa, muito tranquila. Muito tranquila. E aí foi também nesse momento que tava rolando esse rolê da universidade, eu falei assim, velho, eu não preciso da universidade pra escrever um livro. Eu posso escrever um livro eu mesma, publicar e ser linda. (ri)

(Cíntia): Claro.

(Michelle): Então assim, aí, eu fui entendendo o processo de colonialidade e como que você tá vivendo dentro dele, e, a medida que você não se questiona, você não consegue fazer porque o sistema não vai deixar você fazer. Você não é parte dele... você não é branco, você não é cis, você não é rico, enfim... Então tem

umas perguntas e respostas que elas são modificadas a cada momento em que eu experimento o lugar, né.

(Cíntia): Babado, flor. E aí?

(Michelle): Babado... Não, tô pensando aqui em coisas

(Cíntia): Que cê achou? Você gostou da conversa?

(Michelle): Gostei.

(Cíntia): Gostou?

(Michelle): Super gostei, sim... A gente não falou do Fichte. (ri)

(Cíntia): Claro que não. (risos) Mas se quiser falar, pode, viu?

(Michelle): Não, não tenho nada pra falar dele não.

(Cíntia): Pois é, nem eu. É... Vou falar lá no editorial. Mas...

(Michelle): É isso... Eu vou falar só no final da obra, que essa obra só foi possível a residência do Hubert Fichte

(risos)

Fotografias

Michelle Mattiuzzi. Parte do projeto *Whitenography*, 2017.

~ Michelle Mattiuzzi

Nascida em São Paulo, SP, vive e trabalha em Salvador, BA – *Performer* e escritora negra. Residente do programa CAPACETE em Atenas, em colaboração com a Documenta 14, 2017.

COLETIVO PROBLEMA

LAPSOS

PARTE 4
PROLOGO

DE

MEMÓRIAS

QUE A

GENTRIFICA-

ÇÃO AINDA

NAO

APAGOU.





!NCEND!O NA CENTRAL
O BOMBE!RO CHEGOU SEM ÁGUA
DENTRO DO CAMELODROMO
SALVEM-SE QUEM PUDE
O BOT!JÃO EXPLOD!U NA PADAR!A
HÁ QUEM DISSSE TER S!DO ARMADO
MA!S DE TRES MIL PESSOAS
SEM TRABALHO
MA!S UMA ZONA LIVRE DE POBRES
E O ESTADO JÁ APRESENTAVA
UMA MAQUETE PRONTA
COM A NOVA CONSTRUÇÃO PRO LOCAL
A REVITALIZAÇÃO MATA
O POVO É EXPULSO
EMPRESARIOS BRINDAS OS LUCROS
ESPAÇO ABERTO PARA UMA CIDADE
MA!S CLARA
!LUM!NADA, H!GIEN!ZADA
E MARAV!LHOSA
PRONTA,
PARA RECEBER OS TURISTAS
QUE AINDA NÃO V!ERAM.

DEPOIS DOS ARCOS

CRUZ VERMELHA, CENTRAL, ESTACIO,
CATUMBI, PROVIDENCIA, SÃO CARLOS, MORRO
DO PINTO, SANTO CRISTO, GAMBOA, MAUA,
FUGUETEIRO, ZINCO, MINEIRA, QUEROSENE,
TURANO, RIO COMPRIDO, PRAÇA DA BANDEI-
RA, SÃO CRISTOVÃO, LEOPOLDINA, ARARA
MANDELA 1, BANDEIRA 2, MANGUINHOS,
JACARÉ, MANGUEIRA, MACACOS
RATO MOLHADO, TUITI, BENFICA, CAJU,
AVENIDA BRASIL DE FORA A FORA,
COMPLEXO DA MARÉ, COMPLEXO DO ALEMÃO
PENHA, OLARIA, RAMOS, BONSUCESSO,
BRAZ DE PINA, MADUREIRA, ...

... A ZONA NORTE INTEIRA
A ZONA OESTE TODA

DO QUE ME LEMBRO
É DA MINHA MÃE
ME PUCHANDO PELO BRAÇO
!NDO COMPRAR MERCADORIA
EM UM DESERTO DO SAARA
A CIDADE
PASSAVA POR TODAS AS PRAÇAS
SEM PODER PARAR PARA BR!NCAR
AONDE MAIS TARDE
EM UM FUTURO PRÓXIMO
NEM MAIS BR!NQUEDO HAVERIA.

CIDADES SEM MEMÓRIAS
DIGA-SE DE PASSAGEM
ACELERADAS ROTINAS

NAS PROFUDEZAS DE URUÇU-M!RRIM
OU NA LEMBRANÇA DE ARUANDA
NO NOSSO TEMPO
E COMO A GENTE DER JEITO,
ESTAMOS RETOMANDO O QUE
É NOSSO.



A black and white close-up photograph of Pau-pombo leaves. The leaves are large and have a prominent, pinnate venation pattern. Several leaves show signs of insect damage, with distinct holes and irregular holes visible. The lighting is dramatic, highlighting the texture and veins of the leaves against a dark background.

CONVERSA COM VANESSA OLIVEIRA

Pau-pombo, erva de Ogum usada para sacodimento, comercializado na feira de São Joaquim, cidade baixa de Salvador, Bahia - Brasil.

(Amilcar): Então vamos lá, Vanessa!

(Vanessa): Gente, eu tinha até esquecido...

(Amilcar): (risos) Eu queria... bom, pra começar, te agradecer pela disponibilidade para essa conversa. E antes da gente começar mesmo, eu queria te pedir para você se apresentar.

(Vanessa): Meu nome é Vanessa Oliveira, eu sou paranaense, sou ekédi no candomblé Ketu, criada no Bate-Folha da Angola, o axé da minha mãe carnal. Atualmente trabalho com fotografia e cinema, e moro em São Paulo.

(Amilcar): Nos conhecemos por conta do documentário “Dona Vilma” que você fez sobre a tua mãe. Foi quando começamos uma série de conversas, dentre elas sobre o uso ritual, o uso litúrgico de plantas. E você foi me contando como isso, no fim das contas, na tua vida, foi e é algo que se deu de maneira, vamos chamar assim, natural, orgânica. Que você cresceu com isso. E eu queria saber um pouco sobre isso, quais são as tuas primeiras lembranças, quando você foi sacando dessa relação com as plantas, o preparo, como foi se dando isso, seja na tua infância, adolescência, como você foi descobrindo isso sendo algo da própria casa, né?

(Vanessa): Olha, a primeira coisa assim que eu notei, assim, de criança, foi o tratamento com crianças, com bebês. A minha mãe dava banho nos bebês sempre, com ervas. Né? Com chás. Sempre cuidou das crianças com ervas e chás. Eu notei a presença das ervas no candomblé porque eu, quando criança, eu auxiliava a minha mãe dentro dos rituais do candomblé. E como o nosso axé era o Bate-Folha, sempre tivemos contato com as ervas. Para todas as liturgias do candomblé, se usavam as folhas. Então, desde colher as folhas de Santa Bárbara e mamona pra sacudimento, até ir buscar as ervas que ela plantava no quintal e no vale, num fundo de vale em frente a minha casa, pra fazer os banhos ou chás, que alguma pessoa que procurava o ilê da minha mãe precisava. Minha mãe e minha avó já tinham me passado e para os meus irmãos, mas especialmente pra mim, que era uma curiosa, as ervas que a gente usava dentro dos rituais. Então aí, eu fui descobrindo as ervas, mesmo criança. Então eu me lembro que com sete ou oito anos, eu mesma já preparava os banhos que a minha mãe precisava, os banhos que a minha mãe precisava usar pro ebó. E pros usos em geral. Seja lá pra que fosse, pra cuidar dum... das pessoas de fora da casa, de dentro da casa, de nós mesmos. Eu lembro, eu acho que num dia, quando eu tinha... ah, eu tinha menos de seis anos, a minha mãe me pegou num sábado à tarde e fez uma frigideira de hortelã com azeite e ficou durante um bom tempo passando isso na minha barriga, e depois de um tempo eu fui saber que era pra tirar verme. A minha avó também sempre teve as folhas dentro do álcool, também. Seja para

passar nas pernas... Eu lembro de muita gente que ia lá com cobreiro, né? Com essas doenças que você pega no mato, e ela além de benzer – a minha avó benzia, a minha mãe benzia –, além delas benzerem, elas também passavam essas... essas... esses unguentos, essas... esses álcoois nas pessoas e nas pessoas da família, também.

(Amilcar): É engraçado que... eu... eu tava te ouvindo agora e fiquei pensando como se dá o aprendizado, né? E... se dá pela observação, se dá por talvez tá junto vendo o preparo, se dá pelo... não sei, imagino que você saía com a tua mãe e a tua avó, também se dá em começar a reconhecer as plantas e as ervas... mas fiquei pensando também que esse aprendizado, esse conhecimento que você vai adquirindo também vem pelo fato de você ter sido cuidada com essas ervas, né?

(Vanessa): Sim, era... a minha mãe era assim. Nós éramos quatro filhos carnis, dois que minha mãe adotou criança, uma prima de segundo grau dela, o meu irmão mais novo, que ela adotou, e a Scarlet que foi morar com a gente jovem, com dezoito, dezenove anos, que era o... a... hoje em dia tem vários termos, né? Mas ela era uma mulher trans, uma travesti na época, que a gente chamava de travesti e foi morar com a gente, e pra gente era muito natural que as pessoas fossem morar na nossa casa. E ela passava o conhecimento basicamente pra Scarlet, que ela tinha como uma filha mais velha e braço direito. Mas eu aprendi... esses conhecimentos assim, como curiosa, antes dos dez anos eu perguntava muita coisa. Antes dos doze, né? Você pergunta... é curiosa... mas eu... umas das primeiras memórias que tenho assim: existia um galinheiro na minha casa, eu tinha um pouco de medo de galinha, mas a minha mãe fazia a gente pegar os bichos pra... pra... pros rituais, e as ervas. Eu não era muito de mexer com os bichos, então, eu mexia nas ervas. Desde criança eu tenho contato com essas ervas e as primeiras memórias assim de mexer com os ebós; a gente não fazia ebó sem as ervas. Então até os seis, melhor, até os doze anos eu perguntava mais. Mas assim, tinha... era uma vida muito corrida, pra minha mãe ficar ensinando, parando pra me ensinar. Então eu tinha... minha avó. Eu perguntava às vezes pra ela, e ela sentia necessidade de explicar, pra gente não se confundir. Fazia parte da educação de nossa de casa, mexer com as ervas. Tinha o meu pai, que também foi criado num sítio, tinha o conhecimento dele, né? E a minha avó, a minha mãe. Então eu fui aprendendo na observação, mesmo. A gente também era cuidada... minha mãe não tinha dinheiro pra comprar remédio sempre, o remédio era caro, então a gente cuidava, minha mãe cuidava e ensinou a gente a se cuidar o máximo possível com os recursos naturais. Especialmente porque a gente era muito limitada, assim, com seis crianças. Pra tudo. Então era assim, desde cuidados com cabelo, higiene, tudo tinha um pouco do orgânico, do natural, né? Lavar o cabelo com capim. Ah, várias coisas assim, desde criança, eu me lembro.

(Amilcar): E, Vanessa... e... e... E nisso, você acha que tem alguma diferença, ou...

melhor, qual... e se sim, quais você diria que são, entre o que seria um uso litúrgico das plantas e o uso medicinal...

(Vanessa): Tem. Tem bastante diferença, né? Porque, assim, o uso litúrgico é... não sei se eu vou saber exemplificar de uma forma eficiente, mas assim... O uso litúrgico é pra sua... as ervas são pra cura da sua alma, né? Cuidar do seu espiritual, cuidar do seu “chakra”, cuidar da sua energia que te envolve. Então, aí a gente usa as ervas para o banho. Esse é um exemplo. Nem todo mundo do candomblé ou de qualquer orixá pode usar todas as ervas. Se a gente observar a lenda de Oxum com Ossaim, que ele distribuiu as ervas para os orixás, e que os orixás também, no momento em que ele se viu enganado por Xangô e Iansã, as ervas voaram e ele, e cada orixá, pegou uma erva e cada erva se tornou do seu orixá. Muitas dessas ervas litúrgicas, elas não têm um uso medicinal. Às vezes ela é pura... ela passa batido como uma erva de... ornamental. Né? Pra decorar, fazer jardinagem. Mas no candomblé a gente vê essa... esse... o uso dessas ervas para o litúrgico. Né? Que é pra se colocar na esteira, espalhar no chão... Cada orixá tem as suas ervas, ou seja, nem todo mundo que é de Xangô pode usar todas as ervas. Nem todo mundo que é de Iansã pode usar todas as ervas. Então tem as restrições de cada orixá. Mas também, se eu tenho um filho de santo, se um filho de santo tá lá recolhido e ele tem, por exemplo, uma dor de dente, ou uma dor de cabeça, o candomblé ensina e até permite que a gente cure isso com as ervas. Né? Aí vai do conhecimento da mãe de santo. Aí você dá um chá de alfavaca da Índia, você pode pegar até a própria folha da alfavaca e fazer um extrato pra colocar no dente, que ele é anestésico. Existe a novalgina, o poejo, as folhas e as estrelinhas de anis que fazendo um bochecho ajudam em sangramentos na boca. Entende? Ah! E o... o... o... a pessoa tá lá no ilê, no preceito, durante o preceito, cumprindo os seus dias de preceito e ela se cortou num acidente, furou o dedo, cortou o dedo. Aí, a gente lá do candomblé, com os conhecimentos de ervas que a gente tem, a gente sabe que, né? Como passar uma babosa, uma cinza, né? Pra cauterizar ali, sabe? Recursos naturais, que tanto podem ter sido adquiridos dentro do candomblé, que muita gente só teve esse contato, com a cura orgânica por meio do candomblé, ou também pessoas que já sabiam disso lá no seu... que nem meu pai, por exemplo, que aprendeu muita coisa no sítio. Entende?

(Amílcar): Súper, é que... Legal que você falou isso, porque quando te fiz a pergunta, eu tava... tinha um fundo de pensar aqui, assim... no fim das contas, sempre que você tá usando as ervas prum tratamento, vamos dizer assim, mais, mais do corpo físico, você acaba tendo também um tratamento do corpo espiritual... Mas, quando você se refere...

(Amilcar): Mas quando você se refere às plantas que são... de uso ornamental, daí eu realmente acho que tem uma outra dimensão que se abre pra esse uso litúrgico, né? E...

(Vanessa): Sim, tem as ervas coloridas! A cor das ervas, como elas crescem, se elas têm flores ou não, se é macho, se é fêmea... nem sempre elas são me... nem sempre quer dizer que são medicinais. E muitas ervas, também, que a gente entende que são de proteção, nem sempre elas são indicadas pra banho, ou até mesmo pra medicina. Sabe o comigo-ninguém-pode?

(Amilcar): Aham, sim.

(Vanessa): É... uma... uma... é, como se chama... urtiga! Entende?

(Amilcar): Eu tava pensando aqui como, como também deve ter uma série de... do mesmo jeito que você tá falando de restrições pro uso, né? Eu fico imaginando que também, o uso delas tá relacionado também com os preparos. Né? Quer dizer, você usar o caule, e a folha, se você faz um chá... a flor, amassa, não amassa, faz... enfim...

(Vanessa): Tem. Se macera, se não macera, se deixa de molho... As ervas são assim, elas são colhidas durante... pro uso litúrgico, independente de ser medicinal ou não... elas têm um tratamento, que é: são colhidas durante o dia, não pode estar menstruada, tanto que normalmente as pessoas que cuidam das ervas são homens... não que mulheres não cuidem das ervas, né? Mas é sempre designado assim prum homem porque, para não ter, é... pra não ter esse problema de... do ciclo menstrual que influencia, sabe? A gente não colhe em determinadas luas. Determinadas plantas não são colhidas em determinadas luas. É... É importante pra gente observar se a planta tá na época de colher ou não. A gente pode guardar a planta também, deixar a planta guardadinha pra uso na época certa, porque a gente tem que respeitar, né? O ciclo da natureza, também, né? Então é importante ver que lua que a gente... que lua que a gente vai colher essas plantas... Aí, depois que a gente colheu as plantas, chega em casa, elas precisam descansar, aí elas são lavadas, uma a uma, né?... E aí só depois, consagradas, né? A gente reza, faz o cântico, faz um ritual litúrgico pra rezar cada planta... E aí, é a partir daí que a gente vai poder fazer o uso dela. Né?! Dentro do candomblé, dentro do que eu aprendi. Talvez outras casas podem cuidar das plantas de um jeito diferente. Pra gente, não importa... Tem gente que comenta assim, “aí, tem uma planta no canteiro central de uma avenida muito movimentada que passa gente toda hora”, e “aí pode... pode ser”... isso, isso aí não tem nada a ver. Pra gente, a gente vai usar a planta do mesmo jeito, foi a natureza que deu pra gente, a gente tem uma responsabilidade com essa natureza que tá dando em

forma... as plantas pra gente em forma de energia que vai, né? Propiciar a nossa cura espiritual e... e... do corpo, que seja como for... Pedimos licença pra Ossaim, pro nosso orixá de cabeça antes de ir lá tocar a mão na planta. Colocamos a mão na planta com muito respeito e muito cuidado também. E isso é muito necessário. Então não importa se dão a planta, a gente tem que ter cuidado com ela... Se ela cresceu... E se ela às vezes cresceu em um pedaço no meio do concreto, a gente até vê um significado maior da resistência da planta e da energia que ela pode tá dando pra gente. Então a gente não ignora a nossa energia, a energia dos... da planta, de, seja lá da onde que ela veio, onde ela foi germinada e onde ela cresceu.

(Amilcar): E como você tava falando, também tem esse momento da consagração, né? Quer dizer, é um ciclo bastante complexo que vai acompanhando tudo, né? Quer dizer... às vezes desde o plantio, a colheita, quem colhe, como colhe, depois como descansa, como prepara, como consagra, como a pessoa e quem vai usar, né? É bastante individual, quero dizer, singular esse uso de cada planta também, né? Vanessa?

(Vanessa): Bastante. Quem vai manipular... né?... tudo, tudo tem... a gente... quando a gente vai marcar essa... essa liturgia, essa cerimônia, ela é rezada por todos da casa, pela maior parte das pessoas que vão participar, se tão no ciclo, quem vai ajudar, se tá no ciclo menstrual, se não tá. A própria pessoa que vai receber... E esse, esse cuidado de rezar, de descansar a planta, né? De... enfim, é tudo muito importante, pra que o... pra que a colheita seja... seja eficaz, assim. E a gente respeitando também a planta, né? Respeitando também a natureza, né? Não... sabe, assim como os animais também. A gente pega o frango... comprou o frango, criou o frango, seja como for o frango. Aí o frango ele, ele... a gente dá o banho... a gente defuma ele, a gente reza ele, sabe? Ele não pode de jeito nenhum ter sido maltratado, ele não pode de jeito nenhum ter passado por algum estresse. Se passou a gente pode até mudar o dia da liturgia. Houve caso de comprar o animal, tudo de novo. Né? Pegar outro animal, porque os animais chegaram em mau estado, passando calor, alguns vieram mortos, sabe? Daí como que você vai oferecer um animal que tá ali com medo, tenso, sabe? Então a gente tem todo um cuidado pro animal tá bem alimentado... comida orgânica, não dá qualquer comida pro bicho. Deixar num lugar calmo, fresco... Tudo isso pra gente é muito importante porque resulta na nossa resposta energética.

(Amilcar): É... eu tava pensando assim...

(Vanessa): Tanto da cura física, quanto da espiritual.

(Amilcar): É, era isso que eu ia falar, que... Ouvindo você falar também me faz

pensar como o uso... uma das coisas que diferencia o uso litúrgico é também o acompanhamento de cada parte do processo, né? Quer dizer, todo momento, toda coisa do processo é fundamental, né? Pra...

(Vanessa): Não basta você ter a receita, não basta, “ah, eu sei que essa planta é boa”. Sabe? Pra gente não basta.

(Amilcar): É que também, porque... vai mais além... porque eu tava pensando que não tem como industrializar, mas não é só uma questão de industrializar, é todo um outro sistema produtivo que tá envolvido, né? Que num é, que nem você tá falando, pode ser uma coisa que não seja industrializada, mas não adianta, não é uma coisa de receita mesmo, não é uma coisa do reproduzir, simplesmente, né?

(Vanessa): Não. Tem muito do intuitivo de quem tá cuidando, de sentir a pessoa, sabe? Sensitivo... não é assim, “ah, eu tenho uma receita pro Amilcar, eu tenho uma receita pro Alê, e uma pra Vanessa”. São as mesmas receitas. Pra gente não é. Você se queixou da mesma coisa, mas, assim, de repente no jogo de búzio... ou mesmo a mediunidade da mãe de santo ou dos demais da casa vai sentir que não é só isso. A sua dor... as suas dores nas costas podem ser espirituais. A dor nas costas dele pode ser física. Sabe? E como é isso?

(Amilcar): E é muito...

(Vanessa): Aí...

(Amilcar): Desculpa.

(Vanessa): Pode falar. Não, pode falar!

(Amilcar): Não eu ia só dizer que além disso é muito do momento mesmo, né? Quer dizer...

(Vanessa): Que é muito o quê, desculpa?

(Amilcar): É muito do momento, porque no fim das contas pode ser, “agora é desse jeito”, mas daqui seis meses pode ser pra mesma pessoa pode ser uma outra coisa, né?

(Vanessa): Exatamente. Exatamente. Cada um tem uma... Pra nós do candomblé, cada um tem um... tem um cuidado, entendeu? É... É muito... É muito... É muito sensorial, né? Essa coisa. Tem cada... Pra gente, cada caso é um caso realmente.

(Amilcar): E, Vanessa, daí...

(Vanessa): Tipo... Tipo, eu ia te falar isso, a gente, assim...

(Amilcar): Vanessa?

(Vanessa): Alô?

(Amilcar): Agora melhorou, é que deu umas cortadinhas, eu não sei se você mudou de lugar. Deu uma cortadinha.

(Vanessa): Mudei de lugar. Vou lá pra perto do modem. Eu vim ver se minha roupa tá seca, botei a roupa pra secar. A roupa fica seca em meia hora aqui, Amilcar.

(Amilcar): Também é seco pra caramba, né? Além de quente.

(Vanessa): Calor, tá um inferno o calor. E aí é seco, a cidade é alta, sabe?

(Amilcar): Sei, sei.

(Vanessa): Enfim, bom... É isso. Deixa eu voltar lá pro quarto que o Felipe tá com visita e vai ficar conversando no meio...

(Amilcar): Mas agora tá...

(Vanessa): Então.

(Amilcar): Tá bem legal, mas você tava falando...

(Vanessa): Sabe, pra mim é... aí sabe, beleza. "Ah, mas pra mim funciona." Então tá bom, não vou discutir, falou... Mas, entendeu, dentro da minha liturgia, do que eu aprendi, não, não faço!

(Amilcar): É, então, eu queria, daqui a pouquinho, entrar um pouco nesse tipo de questão, mas eu queria... é algo que eu queria conversar com você. Mas como a gente tá na nossa parte toda de pensar todo o sistema produtivo ligado à liturgia, da... e... das plantas na liturgia... é, eu queria que a gente conversasse um pouquinho sobre esse projeto de pesquisa que você tá fazendo agora prum próximo documentário das erveiras, né? E...

(Vanessa): Alô?

(Amilcar): Você tá me ouvindo?

(Vanessa): Eu tô, tô ouvindo sim, é que tava falhando e eu não tava sabendo se era você ou eu.

(Amilcar): Não, tranquilo, é... Como eu tava te falando, eu queria ver se a gente conversava um pouco sobre essa tua pesquisa pro documentário sobre as ervaíras... Se você podia falar um pouquinho disso.

(Vanessa): Sim, sim, as ervaíras... É... Eu... Eu... É uma coisa assim... Eu comecei a entrar em contato com as ervaíras, por conta de não ter mais minha mãe e nem a minha avó, que eram as minhas fontes de conhecimento, né? E a vida inteira eu tive a minha mãe, e a minha vó, disponíveis, e, de um dia para o outro, eu fiquei sem as duas de uma vez, assim... Né?! Depois que você se... depois que você se liga, né? se toca, você tá sem essas pessoas, você tá sem essa enciclopédia. E aí eu fui parar pra perceber que eu já sabia de muitas coisas, que eu aprendi com elas ao longo dos 38 anos de vida que eu tive convivendo com elas. Trinta e oito, não, 34, né? No caso. Trinta e quatro anos de convivência com elas. Né? E olha que eu não aprendi tudo, mas aprendi bastante. Então, quando me convidaram pra ser fotógrafa de uma vivência... de uma vivência de... de... ai, como que chama? Ah! De Sagrado Feminino! Uma vivência que uma moça de Curitiba, uma moça jovem, acho que da mesma idade do que eu, veio de Curitiba dar pras pessoas da minha comunidade, da minha cidade. Essas pessoas classe média alta e branca, todas essas mulheres. E jovens, até relativamente jovens. Foram... mais novas do que eu. A maior parte. E elas passaram... Passei o dia inteiro fotografando essa vivência, que elas pagaram uma quantia... uma quantia o quê, Amilcar? Uma quantia... uma quantia...um preço razoável pra tá naquela vivência. E eu passei o dia ouvindo aquilo ali, de manhã e à tarde, e, assim, eu percebi que elas não falaram nem um décimo do que eu sei. E eu acho que não sei muito. Sei bastante, mas não sei muito. E aí eu vi a necessidade de trazer pra vida, assim, né?... trazer pro conhecimento das pessoas as verdadeiras ervaíras que detêm realmente o conhecimento das ervas. E que... e que nem... e que tem vida precária, várias são analfabetas, é... não tem... nem se consideram sábias, nem se consideram *griots*, entende? E aí eu vi que essas eram as pessoas com quem eu tinha que conversar, porque se eu fosse procurar a moça que me deu a vivência, ou essas outras pessoas que eu tenho visto que têm dado curso de ervas, cursos de plantas mágicas, essas coisas, elas são pessoas... quando eu percebo... elas não têm nada pra me oferecer. Muito pelo contrário. Sou eu que acabo trocando as minhas... trocando não, dando as minhas informações pra essas pessoas. E aí eu queria falar com essas pessoas, né? Mais velhas. Primeiro, tem a mãe de santo aqui em Londrina, que eu tenho contato com ela, e que a gente... ela me tirou várias dúvidas que eu tive depois que minha mãe morreu e aí queria saber,

coisa que eu não consegui perguntar pra minha mãe. E depois eu fui conversando com essas senhoras antigas. Eu fui pra Salvador... essas senhoras mais velhas, que benzem, que mexem com ervas. Esse ano, eu fui pra Salvador em junho. E aí, de Salvador eu fui pro litoral norte da Bahia. Lá no litoral norte eu conheci a Mamãe Duca. A Mamãe Duca é uma senhora idosa... negra, idosa, e que mora numa vila chamada Massarandupió, na cidade de Entre Rios. E a Mamãe Duca é a parteira da região. A Mamãe Duca benze, a Mamãe Duca cura, a Mamãe Duca educa, Mamãe Duca eles falam que já pegou todas as crianças da região, da vila. Mas é porque a Mamãe Duca sempre fez os partos, né? Então ela é muito respeitada. Fazia... era doula... é doula também, né? Que cuida das mulheres grávidas.

(Amilcar): Sim.

(Vanessa): Que muitas não tinham as condições. E a Mamãe Duca é uma senhora como a minha mãe e minha avó. Mas ela não se... ela não se vê como erveira. Se eu pergunto pra ela cadê as ervas dela, ela não... ela não fala... ela não quis me mostrar o quintal dela porque ela falou que ela vai no mato buscar. Eu sei que ela tinha um quintal lá no fundo da casa dela cheio de planta, mas ela falou, “eu vou no mato buscar”. Porque elas vão no mato buscar realmente, né? Aí eu tive a necessidade de falar com essas mulheres. Então, voltando pra Salvador, eu fui à feira de São Joaquim e descobri que três vezes por semana o mercado, a feira de São Joaquim, é abastecida com as ervas frescas. Mas quem abastece as ervas? “Ah, essas mulheres elas vêm três vezes por semana, chegam às 4 de manhã”. Então eu fui lá às 4 da manhã encontrar com essas senhoras. Essas senhoras, cada senhora dessas, vai com a família. Na maioria as mulheres. Basicamente, são só as mulheres que negociam as ervas. Elas têm filho homem, mas os filhos homens, ou pelo menos foi assim que eu percebi, só fala alguma coisa quando eles veem dinheiro. No mais, o serviço pesado mesmo quem faz são as mulheres. Qual é o serviço pesado? Elas andam de 10 a 15 quilômetros por dia, dentro da mata fechada, dentro do mato, pra buscar essas ervas. Variadas ervas. Mais de 30 tipos de ervas. Separam em “molhas”, que elas chamam... a “molha”. Separam em ramos, né? Cada erva dessa, e vendem a 30 centavos... 20 a 30 centavos cada “molha” dessa, na feira de São Joaquim, para os erveiros donos das barracas. Esses donos das barracas não vão no mato buscar. E aí essas senhoras saem da região de Salvador, metropolitana, da região metropolitana de Salvador, pegam o ônibus de madrugada, para chegar na feiras às 4 da manhã. E elas, às 8 da manhã, elas já negociaram todas as suas ervas e estão voltando. E aí, com suas filhas, que vão estudar, que vão pra escola, né? Cuidar dos seus filhos... mas basicamente é feito só por mulheres, esse comércio... Aí eu entrei em contato com essas erveiras coletoras, que é o que vai nortear o meu próximo documentário.



Barraca do sr. Leliz Rapezeiro na feira de São Joaquim, cidade baixa de Salvador, Bahia - Brasil.

homens que são os erveiros, os donos das barracas ou não necessariamente?

(Vanessa): Tem tudo, tem homem e tem mulher...

(Amilcar): Tã.

(Vanessa): ... dono de barraca. Eu conheci a dona Rosa, conheci seu Catinguê, conheci seu Lélis, conheci bastante gente. Mas na maioria são os homens, donos de box, mas tem mulher também.

(Amilcar): Ô, Vanessa, e me diz uma coisa, essas erveiras coletoras que você tá... por quem você tá se interessando, elas fazem parte de um começo de uma cadeia produtiva, né? Que é ir lá, justamente nesse mato ou jardim, colher e depois redistribuir. E elas redistribuem pra essas barracas que vão fazer vários usos, né? A venda pode ser tanto pra uso litúrgico, medicinal, quanto simplesmente culinário, né?

(Vanessa): E às vezes também... é, sim, isso. E às vezes também os pais de santo mandam seus filhos de santo ir buscar direto com elas, porque sabem que é mais barato.

(Amilcar): Legal... e... O que eu ia te perguntar... Elas... Elas fazem uso também litúrgico dessas ervas que elas coletam?

(Vanessa): Então... o que eu notei é que você perguntando pra elas, elas nunca falam que elas são do candomblé. Né? Elas têm a crença católica, que não quer dizer... que não exclui de ser do candomblé, mas elas não falam não, elas não... elas não falam que... elas não falam de religião, não. Elas, apesar da... se perguntar se elas são do candomblé, elas falam que não, mas elas sabem pra que serve cada planta, se é pra uso litúrgico, se não. Por exemplo... essa é pra sacudimento. Sacudimento é limpeza, né? Dentro do candomblé. Ebó... como que elas sabem que é pra ebó? Por causa da procura? Porque pedem? Porque elas sabem fazer? Elas vão adquirindo um conhecimento também. E também notei que é uma profissão hereditária. É passado assim.

(Amilcar): É porque vai... deve ir aprendendo a reconhecer as ervas também tando junto, né? Vanessa, e me diz... me diz uma coisa, que eu fiquei curioso agora... Dessas plantas, dessas ervas usadas pra ritual, tem algumas que você não pode plantar, quer dizer, tem algumas que você... tem que ser ervas que sejam, tenham nascido, vamos dizer assim, espontaneamente?

(Vanessa): Não entendi, Amilcar.

(Amilcar): Se tem... Se por acaso tem algumas é... é... algumas dessas ervas ou plantas, que o uso delas faz com que você não pode necessariamente plantar ela, mas tem que ser uma planta que tenha nascido, por exemplo, sozinha na mata, sabe? Tem alguma diferenciação?

(Vanessa): Ah, tá! Não, não tem, não. Tem planta que ela não nasce, que você só consegue achar ela no mato, *in natura* mesmo. Então, tem planta que é difícil ter, às vezes você precisa comprar, tem as favas também, que às vezes você precisa... Entendeu?

(Amilcar): É. Eu tava...

(Vanessa): Então nem sempre, é tipo... Às vezes a gente não tem, às vezes a gente tem umas plantas, mas depois a gente pode...

(Amilcar): Tô pensando...

(Vanessa): ... pede emprestado com uma outra pessoa, vai buscar em outra casa...

(Amilcar): Tô pensando isso, Vanessa, porque, eu sei que, por exemplo, sei lá... eu sei de casos de comunidades indígenas cuja região foi extremamente afetada, seja por poluição dos rios ou por pesca ilegal, e eles não têm mais a quantidade de peixes suficiente pra fazer alguns rituais que eles faziam. E fiquei me perguntando se com o crescimento das cidades, por exemplo, Salvador... Não só Salvador, né? O Brasil inteiro, mas particularmente já que você tava falando das erveiras de Salvador; Salvador é uma cidade que nos últimos 10 anos passou por um processo de... de... de ampliação, de gentrificação gigantesco, de... de desmatamento, o quanto esse crescimento ou essa mudança da paisagem vai afetando também essa prática das erveiras que eventualmente não conseguem mais achar alguns tipos de plantas, ou algumas plantas começam a ficar mais difíceis, ou talvez elas têm que ir cada vez mais longe pra conseguir achar essas plantas...

(Vanessa): Eu acho que isso aqui no Sul já acontece bastante, né? Aqui no Sul já acontece. Mas a gente tem sempre o cuidado quando a gente... as casas de candomblé têm sempre o cuidado de ter essas plantas em casa, né? De cuidar das plantas em casa. É... mas determinadas plantas a gente fica... acha... aqui em Londrina, por exemplo, tem o lago. Igapó, que é água doce. E na água do Igapó cresce uma planta chamada olho-de-santa-luzia, que tem uso... que a gente faz uso litúrgico dela. E... Mas assim, tem época do ano que não tem, porque a prefeitura passa limpando tudo, inclusive as plantas. Entendeu? É... tem, tipo... aí não é tão perto... aqui ainda existia o vale em frente de casa. Mas às vezes não é tão fácil. Achar, entendeu?

(Amilcar): Sei.

(Vanessa): Tem pais de santo, tipo, em São Paulo, deve ter mais dificuldade. Então vai... vai... A intervenção da civilização vai mudando o nosso comportamento, né?

(Amilcar): Sim.

(Vanessa): Mas não tem assim uma planta que não possa plantar. E tem aquela história que já te falei, nem todo mundo pode usar todas as plantas.

(Amilcar): Sim.

(Vanessa): Mas não que gente a possa... a gente pode ter ao nosso alcance o máximo de plantas que a gente puder.

(Amilcar): Entendi, entendi... Ô, Vanessa, eu que... é... uma coisa que eu queria, que eu acho importante a gente conversar também em relação a tudo isso é que, bom, a gente sabe que a... a... o sistema colonial além de ter todo um... enfim, de funcionar via violência total, escravização, tortura, é, estupro, enfim, violência generalizada, é... tem toda uma coisa de um... de um funcionamento de extrativismo, né? É... que é também relacionado às plantas e ao conhecimento que se tem dessas plantas, né? Então, se a gente vai ver, uma boa parte da figuração, da pintura, dos desenhos, gravuras, feitas sobre o Brasil desde a colônia, por exemplo, do que é chamado do Brasil dos viajantes, tem toda uma coisa da botânica, né? Estudar as plantas... E é sabido que os impérios coloniais mandavam cientistas, biólogos, pra estudar as plantas pra saber os usos e tinha algum interesse específico nessas coisas, né? E... é... eu fico pensando, por conta das nossas conversas, como a universidade e o funcionamento da universidade não acaba, de certa maneira, reproduzindo isso, e fico pensando um pouco nas coisas que você me contava de como, no caso específico da tua mãe, ahn, tinha... tinha toda essa... o quanto ela era visitada por estudantes universitários em busca de um conhecimento, né? E, enfim, queria conversar um pouco disso com você também.

(Vanessa): Ai, você falou, falou, mas eu não tô entendendo o que você quer de mim pra ouvir isso... Tipo, eu não entendi.

(Amilcar): Tá... Não, o que eu tô tentando pensar é um pouco como se dão essas relações diferentes de conhecimento... Por exemplo, você que adquire um conhecimento de tá perto, de ter nascido no candomblé, de tá lá vendo, ajudando, participando, cuidando disso, e, por outro lado, o interesse acadêmico, que geralmente a universidade no Brasil, predominantemente, são de pessoas que têm

uma posição privilegiada no mundo, pessoas brancas, de classe média, que muitas vezes vão extrair esse conhecimento das tradições, enfim, das tradições como por exemplo o candomblé. E eu fiquei lembrando um pouco das conversas que a gente já teve sobre a tua percepção de como... como funcionava essa coisa de estudantes, pesquisadores, professores, irem procurar tua mãe pra extrair conhecimento.

(Vanessa): Então, pra mim é complicado, pra mim vai ficando cada vez mais complicado. À medida que vai... que as pessoas vão se interessando, elas vão também passando por cima de pessoas que nem a Mamãe Duca, né? Que nem a minha mãe. Entendeu? Porque aí, vai lá uma pessoa, estuda biologia, né? Manja de biologia pra caralho, vai lá, estuda as plantas, tudo mais, e de repente essa pessoa tem... a sociedade entende que essa pessoa tem muito mais validade, o que essa pessoa tem pra falar é muito mais valioso do que uma senhora simples e semianalfabeta falar, entende? Ou não?

(Amílcar): Sim, sim, sim.

(Vanessa): É, isso aí me incomoda pra caramba. Eu, por exemplo, nunca tive (...) nem de biologia, nem de ervas, nem nada, nunca fiz curso nenhum dessas coisas, mas, de repente, eu vejo pessoas dando curso e ganhando dinheiro. E ainda falando na minha cara, né? Na cara da minha mãe, na cara da Mamãe Duca, que... que... que é... que não faz de graça, que não trabalha de graça, e que detém conhecimento. Entendeu? Mas ao passo que se a Mamãe Duca ou a minha mãe, até mesmo eu, for falar que vai cobrar, essas mesmas pessoas falam que eu não posso cobrar por causa do espiritual...né? “Como é que você cobra?”, “Ah, espiritual, não pode cobrar”. Se for assim, se é mágico também não pode cobrar. Pô! Né?! Então, isso me incomoda bastante, porque aí eu, pra ter meu conhecimento validado, tenho que passar por uma instituição branca que mal sabe o que que eu faço. Ao passo que essa instituição branca trata a gente como um simples objeto de estudo. Sabe? “Ah, é um *griot*, o *griot* tem que passar o conhecimento dele de graça e tá tudo certo.” “Mas eu, o meu pai tá aqui me bancando preu ter essa vida alternativa, hipster, né? e depois quando eu terminar, eu vou cobrar vivência de 400 paus por pessoa ou então vou fazer meu curso de vivência lá no Peru com as índias xamânicas, lá com os índios do Amazonas”, mas assim, a pessoa do bairro ali, a senhora da vila, da própria cidade, não tá dando valor, entende? E isso aí incomoda mesmo. Incomodam pessoas como a minha mãe, como a Mamãe Duca, muita gente que eu conheço se incomoda com isso. Entendeu? Mas não são nem ouvidas. Porque, né? A gente acha importante também, né? receber o estudante. Só que eu acho assim, que é... é... é... pra mim é cada vez pior quando um estudante vem trabalhar com uma pessoa... com uma pessoa... senhoras, não tô falando nem de mim, tô falando de senhoras que têm realmente conhecimento, mas porque é

do candomblé, não tem que pagar. Sabe? A universidade não tem nem um... nem um... nem um projeto dentro de nenhuma universidade que eu conheço, que vai pagar uma pessoa como a minha mãe um salário de professor. A minha mãe não pode participar de nenhum projeto de pesquisa porque ela não tem currículo. Né? O que que é o currículo? Né? De repente a pessoa é formada e aí a instituição entende que ela tem currículo. Né? Mas a dona Vilma, Mamãe Duca, a dona Rita, a Mãe Omin que, né? Nunca tiveram tempo pra ir pra uma universidade porque elas se dedicaram à vida religiosa delas desde muito novas, né? Cuidar da comunidade delas desde muito novas, essas pessoas não têm um currículo que a universidade aceita e que ganhe 20 mil reais numa bolsa de estudo pra coordenar um estudante a ir na casa dessa Mamãe Duca, da dona Vilma, da Mãe Omin, da dona Rita, extrair o conhecimento, se formar doutor e ainda, né?... E a Mamãe... e as mães de santo erveiras continuam lá, sem reconhecimento nenhum, sem retorno nenhum. Como no caso da minha mãe... Morreu porque não tinha porta na casa dela. Entendeu? Morreu porque a porta de casa não tinha trinco, a janela também não tinha vidro. E aí? Mas ao passo que, né? Tem gente que... Né? E aí, como é que você faz? Aí a pessoa tipo... aí vem a galera achando que eu tenho... todo o meu conhecimento, né? Digamos que eu sou a dona Vilma, com todo o conhecimento, eu tenho que ler o francês, eu tenho que ler mais sobre os intelectuais brancos que um dia, à distância, estudaram o Brasil.

(Amilcar): Humrrum, humrrum.

(Vanessa): Aí, que eu tô, “nossa, eu tenho que ir pra Sorbonne primeiro.” Sabe? Eu acho isso... é... é... isso é muito triste. E isso aí não muda o formato. Não muda o formato, em nenhuma cultura popular que a gente pratica aqui no Brasil muda o formato. Continua sendo assim com os índios, continua sendo assim com os negros quilombolas, continua sendo assim com o povo de santo, sabe? Continua sendo assim com o povo cigano.

(Amilcar): Que dizer, precisa de uma instituição ou de uma pessoa de uma instituição do mundo branco pra ir lá extrair e validar aquilo como conhecimento desde que seguindo um certo protocolo, né?

(Vanessa): E esse que é o doutor...

(Amilcar): Aham.

(Vanessa): O título de doutor, né? É pra uma pessoa dessas. Hoje em dia lá na Bahia, a UFBA tem reconhecido pessoas, né?... Eu assisti um documentário recentemente sobre uma senhora lá no Recôncavo Baiano que recebeu o título de

doutora, né? Doutora do samba, porque a velha, ela... mas ela tá lá, a velha, ela é um... ela... ela... ela mantém a tradição do samba de roda no Recôncavo, a mulher é porreta, e ela tá lá com oitenta e poucos anos e ainda não tem a casa própria dela. Não é absurdo?

(Amilcar): É, e eu imagino que por mais que... quer dizer, a gente tá muito longe... Eu já ouvi de relatos também, por exemplo, da Federal do Sul da Bahia com experiências interessantes, mas sem dúvida não são essas pessoas que vão ter acesso a bolsas pra coordenar programas...

(Vanessa): Não, ela recebe um título...

(Amilcar): Exato.

(Vanessa): Ela recebe um título, não quer dizer nada... Não quer dizer absolutamente nada. A minha mãe, ela recebeu um título de cidadã honorária pós-morte. Entendeu? Um título de cidadão honorário não muda a vida de ninguém, que dirá pós-morte, né?

(Amilcar): É, porque... Aí que... Aí que a gente vê, não é só uma questão de reconhecimento, né? É muito... É muito além, né? Seria repensar todo, quer dizer, é todo um outro mundo, um outro sistema produtivo. Por isso que eu fico pensando também, pelo menos eu vejo o teu interesse pelas erveiras, né? Porque elas tão numa ponta de todo esse sistema que...

(Vanessa): Eu não tenho coragem de sair dando curso, Amilcar! Eu não tenho coragem. Sabe, tenho vontade, tenho... sabe... Mas eu acho que, assim, nossa preu sair e dar um curso, eu tenho que, né?... Mas quando eu vejo, qualquer um pode dar um curso, né? qualquer um pode dar uma vivência... Aí incomoda, sabe? O tanto de aula, de horas aula que minha mãe tirou das costas de muito professor, sabe?

(Amilcar): Sei.

(Vanessa): Pra ser validado somente o que o acadêmico fala... (...)

(Amilcar): É, que na verdade é uma mastigação do que ele ouviu os outros falarem muitas vezes, né?

(Vanessa): É, exatamente. Entendeu? Aí pra pessoa ir lá, citar a dona Vilma e o francês lá, que estudou a diáspora. Pelo amor de Deus. Eu sou (...) dessa diáspora, e aí? Entendeu? Eu sofro com essa diáspora diariamente, entendeu? E aí? Aí o

neguinha vai lá, toma um sol no Recife, compra uma alfaia e fala que ele... Que a cultura popular tá incorporada nele. E eu aqui no Sul, que nunca fui pro Recife, fico como? Não sou validada, né? A mãe de santo aqui do Sul que não é validada. Porque mãe de santo e maracatu é no Recife, e no Nordeste. Sabe? Aí você pega uma foto de manifestação de maracatu, de cultura popular, você vê quantos negros? Vê quantos negros estão dando essas vivências aí de ervas, candomblé e sei lá o quê. E cura com a natureza. Entendeu? Isso me incomoda muito, isso me agride, até.

(Amilcar): É, porque ela... é... É nisso que eu tava, naquele momento, talvez que eu não tava conseguindo formular direito pra você, Vanessa, que eu tava pensando como... como esses sistemas reproduzem a violência colonial, sabe? É, porque eles fazem parte da mesma lógica, né? Quer dizer, eles extraem um valor apenas pra... pra... ah, pruma autovalorização, pra lucro, pra poder, posição, imagem, né?

(Vanessa): Ah, sei lá, pra compensar... Eu não sei, cara. Não sei o que que é, mas pra mim é um fenômeno a ser estudado. Esse bando de branco do interior de São Paulo, tudo descendente de filho de fazendeiro canavieiro que escravizava, que só tem fazenda porque muito índio morreu, né? Eu acho muito engraçado, mas essa galera não quer vestir de índio. Né? Eles vêm falar, é muito mais legal tocar um tamborzinho, bem da hora, né? E se apropriar, né? da cultura popular. Dessa forma... e aí tá validado. Porque eu, quando tinha essa idade desse povo, vai eu me vestir de branco, com turbante na cabeça? Eu nunca arrumava emprego, aliás, minha mãe nem queria que eu fizesse isso. Né? “Eu uso meu turbante, eu tô aqui, mas eu tô aqui fazendo por vocês, e vocês veem isso direito e vai estudar. Que eu não quero ninguém trabalhando de sub, não. Não crio filho pra trabalhar no subemprego.” Entendeu? E aí? Como é que eu faço? Mas aí a galera acha que é legal, daí se eu cri... se eu falar, eu sou a neguinha barraqueira, que nem isso as pessoas reconhecem. Que eu tenho, que tem que se impor mesmo na voz, na sua fala, porque senão não vai dar ouvido. Mas né? “Porque a neguinha fala alto”... “a neguinha fala alto demais”. Entendeu? “Tá implicando, ai nada tá bom”... Entendeu? Nada tá bom? Como assim nada tá bom? O que que teve bom pra negro no Brasil? Daí quando você vê, já nunca teve bom pro negro no Brasil. Hoje em dia que tá reconhecendo um pouco mais a cultura popular, quem tá se beneficiando são os brancos. Né? Quem é validado é um branco. Vai um negro lá fazer um dread, e falar assim, “não, só tocando minha alfaia, fazendo o meu maracatu”. Vê se não é tirado, na hora! Agora, branco rola. Daí a galera lá acha muito mais fácil valorizar uma pessoa que eles pagaram o avião e um cachê lá do Nordeste, do que uma mãe de santo que às vezes tem a pele branca, mas que tem muito conhecimento aqui no Sul. É uma realidade, nós somos miscigenados. Aqui no Sul, especialmente. Então eu tenho que tirar o branco aqui do Sul? A mãe de santo, só porque ela é branca? Ela não tem conhecimento? Tem que vir a Mestra Joana, pagar lá toda a baba que ela

cobra, que daí é maracatu de verdade? Entendeu? E a cultura daqui do Sul? Tipo, só é validado onde eles acham interessante, onde as pessoas querem. Eu conversei com as erveiras do Nordeste, primeiro porque eu queria sair pro Nordeste mesmo, tirar minhas férias. Depois que eu conheço lá e gosto de lá, mas eu penso em pesquisar as erveiras do Brasil. Quando se fala em erveira, a galera só pensa no Pará. E no Pará elas nem são erveiras, exatamente, elas fazem garrafada, sabe?

(Amilcar): E o que que é a garrafada, Vanessa?

(Vanessa): É aquele monte de garrafinhas de banho que elas fazem. Aquilo lá nem é bom. Bom mesmo, que eu entendo, que os índios entendem, é banho. O que elas fazem lá é... É coisa pra turista. Entendeu? Vai lá no caboclo, no índio lá mesmo, vê se eles vão usar aquelas garrafinhas coloridas. Não vão. Entendeu? E assim segue... o rolê turístico. Quando tem a ver mesmo com religião, quando tem a ver com comprometimento... nem...

(Amilcar): Ih, Vanessa, tá cortando de novo.

(Vanessa): Oi, desculpa... daí já não é tão mais interessante... Você entende? Isso me incomoda bastante.

(Amilcar): Mas acho que o extrativismo, a extração, acho que ela vem por aí, é um processo extremamente seletivo, né? Eu quero isso, mas não quero aquilo. Né? Eu quero conhecer...

(Vanessa): Eu acho muito interessante se tivesse uns brancos que viessem aqui, fizessem ou aí em São Paulo, ou fosse outra universidade, estudassem Ciências Sociais e voltassem pra questionar seu pai e sua mãe, que são descendentes de escravagistas. Não tem ninguém querendo assumir, hoje em dia, que é descendente de escravagistas, você já percebeu?

(Amilcar): Sim.

(Vanessa): Ninguém... Ninguém quer falar que a riqueza da sua família começou matando índio lá.

(Amilcar): É, o atual prefeito de São Paulo, que se diz... que diz ter chegado onde está por meritocracia, é descendente de uma família de... de... de... enfim, de proprietários... de senhores de escravos, né?

(Vanessa): Exato, exato! Exatamente. E aí? Como é que você faz? Ninguém quer

voltar no passado sujo. Entendeu? Aí a galera, tipo, tá aqui, aí rolou um dinheiro... “Ai, fui pra África”... Cara, você não precisava ir pra África, você vai aqui no interior do seu estado.

(Amilcar): É só você mudar de bairro, né?

(Vanessa): É, muda de bairro. Vai lá resgatar... “Ai, um resgate”... Tem que ir na África pra você resgatar, então? Você não passa de um turista lá, de um turista lá na África. Entendeu? E se marcar eles vão tirar seu dinheiro sim, você não tá resgatando é nada lá. Até porque você não sabe nem de que tribo você descendeu, amor. Você resgatou o quê? Aí chega aqui quer... “Ai, nossa, eu escuto um tambor, eu fico tão emocionado.” O seu avô também ficava muito emocionado quando ele escutava um tamborzinho tocando pra ele marchar e achar a terra dele pra ele demarcar e matar os índios que estavam dentro, e aí? Ele também ficava emocionado quando ele escutava o tamborzinho. Né? E aí? Aí a galera fica... “ai, o blues”... Vai num festival de blues pra ver quantos negros têm dentro... Vai num festival... Nem funk... A pessoa que mais fez sucesso no funk... a Tati Quebra-Barraco é feia, mas a... como é que é o nome daquela lá... Loira... Popozuda, Valesca Popozuda, né? Teve que se pintar de loira, né? Ela é a mais bonita, a mais gostosa, a que faz sucesso. É mais fácil validar a Anitta do que a Tati Quebra-Barraco, do que a MC Carol, que é gorda, preta e que relata o dia a dia dela. E com essa galera ninguém quer conexão, galera quer conexão com o tambor, de preferência que não seja... que seja um couro vegano... Entendeu? E ainda vai lá na casa da mãe de santo questionar o sacrifício de animais, botar o dedo na cara da mulher, que tá ali esperando sobrar o bicho pra poder dar comida pro filho dentro de casa, e os filhos de santo. Daí vem uma galera hipster, achar ruim de... “ai, mas o sacrifício de animais... aprovo a religião, mas o sacrifício de animais”...

(Amilcar): Vanessa, você mudou de lugar de novo? Tá começando a cortar de novo.

(Vanessa): Tô ouvindo... é que eu fico... é que eu fiquei de frente pra porta. Peraí, eu vou botar açúcar no café aqui e já falo com você.

(Amilcar): Tá bom.

(Vanessa): Você entendeu, mais ou menos, o que eu quero dizer?

(Amilcar): Sim.

(Vanessa): Daí fica muito fácil, Amilcar, muito fácil fazer crítica, muito fácil colocar o dedo na cara dos outros, muito fácil, sabe? Um branco... né? do jeito que a galera

gosta de falar... Um branco, privilegiado, né? Vim, vim, vim falar da cultura dos outros e tal. Legal! Mas eu queria que o branco falasse da cultura da onde ele veio, aí ninguém quer, todo mundo quer esconder, sabe? Fala lá como é que foi a história do uísque... Conta lá como é que foi a colonização na América, sei lá... Não precisa nem ir lá, só aqui mesmo. Conta aí como é que foi... Como é que foi a sua família no Brasil, aqui. Qual é o estudo da sua árvore genealógica, me conta como é que... Como que foi. Daí a pessoa não quer, né? Porque é desconfortável, né? Ninguém quer enfiar o dedo na ferida. Deixa sua mãe rica, seu pai rico lá em São Paulo, vem... vai pro interior... (...) vem falar da natureza. Eu não sei, é umas coisas que me dá um bode muito pesado... Um dos motivos por que eu saí da minha cidade, inclusive.

(Amilcar): Mas por isso, Vanessa, que também sei lá, eu quando vi o “Dona Vilma”, o teu documentário, eu fiquei muito impressionado... Porque dá pra ver que ele funciona de outra maneira, né? quer dizer... E... E eu entendo também quando você fala que você vai atrás das erveiras... (barulho)

(Vanessa): Tá cortando, amor...

(Amilcar): Tá. Vê se você... tá me ouvindo melhor agora?

(Vanessa): Tô.

(Amilcar): Eu tava dizendo que, assim, é, eu vejo... pra mim, a potência daquele teu filme... Eu fico muito curioso com o trabalho que vai sair dessa sua pesquisa sobre as erveiras, (barulho) no qual eu vejo um movimento...

(Vanessa): Pra mim...

(Amilcar): ... semelhante na medida... Quando você me fala de todo o conhecimento que você foi adquirindo em casa com a tua mãe e com a tua avó, e que de repente você perde ambas, e que de repente essas outras mulheres passam a ser de alguma maneira a tua mãe... como de repente, assim, nesse teu movimento, é... Tem uma coisa quase de uma autoetnografia, sabe, de... de repente, quando você vai conversar e trabalhar com as erveiras também como se fossem as tuas mães e as tuas avós, né?...


(Vanessa): É, foi a minha... a minha... a minha procura, assim, foi por causa disso, na verdade. Daí conversando com elas, eu vi a necessidade do documentário. Porque eu não documentei a minha mãe, porque não documentar o conhecimento delas, que é assim, conhecimento de anos de vida, né?! Mas assim, registrar elas que tão aqui, ainda no nosso plano. E que a gente fica dando importância pra essa

galera que dá *workshop* na cidade, sabe? E, de repente, daqui a alguns anos a gente já não tem nem mais mato, nem essas mulheres, esquecemos delas e aí o futuro vai... As gerações do futuro vão achar que erveiro mesmo é essa galera do centro da Vila Mariana. Que dá *workshop*. Isso me dá um bode. Aí, que que eu vou fazer? Vou ficar batendo boca com a galera da Vila Mariana? Não! Eu vou lá falar com elas. Vou tentar registrar, vou tentar passar pra frente, entende? Deixa o material pra alguma universidade, com algum professor, tem a USP, né? Veja esse material e que entenda que não é assim, tem gente que realmente, que... que formou a nossa... nossa... Que formou o Brasil e que nunca... E que não entraram na universidade. Pra mim, as pessoas mais importantes, que formaram mais caráter, que formaram, né? são pessoas que nunca passaram por uma instituição branca, né?

(Amilcar): Eu queria te perguntar só mais uma última coisa... Se você podia falar um pouco... Você falou no começo que a casa na qual você nasceu, né? A casa que era da tua mãe era do Bate-Folha... Se você podia falar um pouquinho o que que é o Bate-Folha.

(Vanessa): O axé Bate-Folha é de Angola. A origem da Nação Angola é Kongo-Angola e foi disseminada no Brasil pelos Muxikongos – pessoas naturais do Kongo Tumba Nsi e Tumba Junssara. As raízes do candomblé Angola estão nos ritos Bantu e Kongo e foram preservados pela Angola Bate-Folha, que foi fundada por Roberto Barros Reis, ex-escravizado angolano pertencente à família Barros Reis, de quem herdou o sobrenome, e que era conhecido no candomblé como Tata Kinunga. No final do século XIX, ele comprou dessa família a fazenda Bate-Folha, de 14,8 hectares remanescentes de mata atlântica onde se encontra o INZO MANZO BANDUKENKÉ, que é considerado o maior terreiro do Brasil. Esse Inzo – Inzo é Ilê em Bantu –, foi oferecido a Bamburucema, Iansã, que depois ficou aos cuidados da filha de Roberto Barros Reis, Maria Neném, que é considerada a Mãe do Angola na Bahia. Em 4 de dezembro de 1920 foi fundada a Sociedade Beneficente Santa Bárbara, representante do Terreiro Bate-Folha, situado na travessa São Jorge, na Mata Escura em Salvador. É curioso pensar que no dia 4 de dezembro é comemorada em Salvador a festa de Iansã, a maior festa de orixás do Brasil. Iansã é Bamburucema e foi sincretizada como Santa Bárbara. No primeiro barco de filhos de santo no INZO MANZO BANDUKENKÉ, foi iniciado João Lessenge, que mais tarde foi morar no Catumbi, no Rio de Janeiro... No bairro de Anchieta, em um terreno de cinco mil metros quadrados. Lá ele fundou o INZO KUPAPA UNSABA – o Bate-Folhas do Rio de Janeiro, que é um terreiro herdeiro de Babangumê. Em um dos barcos desse axé Bate-Folhas do Rio de Janeiro foi feito o sr. Samuel, pai de santo de Odair Rodrigues, que por sua vez é pai de santo da minha mãe e da minha avó.

(Amilcar): Muito obrigado, Vanessa.



*A pesquisa que Vanessa de Oliveira está desenvolvendo sobre as erveiras conta com a colaboração de Gustavo Wada Ferreira, formado em História pela Universidade Federal de Londrina, historiador e pesquisador

Banco utilizado pela erveira dona Rosa, erveira na feira de São Joaquim, cidade baixa de Salvador, Bahia - Brasil.

~ Vanessa Oliveira

(Londrina, 1979) É Ekedi, fotógrafa, cineasta e documentarista paranaense. Teve as primeiras noções de fotografia como assistente de iluminação no final dos anos 90. Participou de diversas atividades culturais do movimento negro e do Ilê ao lado de sua Mãe, Dona Vilma, assassinada com a sua filha e avó em 2013 em Londrina, interior do Paraná. Atua no cinema desde que foi morar em Salvador em 2008, onde fazia assistência de áudio e som direto no Studio Canivete Digital. Como assistente de direção em produções realizadas em Brasília e São Paulo. Além de

diversos trabalhos como fotógrafa por todo o Brasil. Estreou em 2016 no Festival de Kinoarte de Cinema, com a produção da Leste BR e Kinoarte e roteiro de Artur Ianckievicz, seu primeiro curta metragem como diretora, o documentário Dona Vilma que conta a vida da sua mãe como ativista, mãe de santo e dona de casa. Atualmente vive em São Paulo e além de se dedicar em atividades culturais, se aprofunda nos conhecimentos das ervas nas pesquisas que realiza sobre a prática das erveiras em todo o Brasil.



CONVERSA COM AYRSON HERÁCLITO

Feita por Skype,
Whatsapp e telefone

(Amilcar): Então, vamos começar assim, eu tenho um roteirinho a seguir e queria começar te agradecendo pela disponibilidade dessa conversa e também pelas conversas todas durante o projeto “Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte” e te pedir pra começarmos com você se apresentando, Ayrson.

(Ayrson Heráclito): Tá bom. Então, meu nome é Ayrson Heráclito. Eu sou professor da Universidade Federal do Recôncavo (da UFRB) dos cursos de Cinema e Arte, Artes Visuais. Eu sou Ogan, de uma casa de candomblé do Jeje Mahi, na cidade de Salvador, e artista visual. Eu sou baiano. Eu nasci no interior da Bahia, na cidade de Macaúba. Eu sou fruto de um casamento inter-racial. O meu pai é negro e minha mãe é branca. Então, eu sou mulato e honro muito da minha ascendência negra.

(Amilcar): Ayrson, a tua posição e, obviamente, o teu trabalho, o que você vem desenvolvendo já há algumas décadas, foi de grande motivação para esse projeto do Fichte. E foi curioso quando a gente se encontrou... em março de 2016, quando a gente fez o seminário em Salvador, em março de 2016, que logo no começo... enfim, quando a gente começou a fazer as leituras do Fichte, uma das coisas que já bateu e eu queria que a gente começasse com isso é... sobre o que ele fala do banho de sangue, né? Pra quem leu o Fichte aquilo parece... enfim, pareceria uma referência a algumas liturgias do candomblé, mas quando a gente começou a conversar com você, a gente viu que a implicação disso é muito maior, né? Que, na verdade, não se tratava apenas de uma referência a uma liturgia, mas era todo um evento que tava relacionado com a construção moderna do imaginário sobre a Bahia e sobre o candomblé, e eu queria que cê, enfim... que a gente conversasse um pouquinho sobre isso.

(Ayrson Heráclito): Ah, certo. Essa é uma pergunta bem complexa, mas vamos conversar (risos). Principalmente no contexto atual. Além dos ataques incessantes de fundamentalistas neopentecostais. Do tenebroso panorama que se monta em relação, principalmente, à associação de praticantes, de algumas religiões, que se dizem evangélicas, nas associações criminosas do tráfico. Destruindo de forma avassaladora casas de cultos e terreiros de umbanda e de candomblé pelos morros e pelos bairros populares do Brasil; no Rio de Janeiro, aqui em Salvador.. Todo este estado de violência, preconceitos e racismo que se instaurou contra a religião de matriz africana. Então, esse fascínio pelo “banho de sangue”, perseguido por Fichte torna ainda mais agravante tudo isso por envolver rituais sagrados com sacrifício de animais. Recentemente, estamos também enfrentando ataques dos veganos. Quase todos da classe média branca que se declaram ativistas, né? Ativistas da causa... da alimentação... da alimentação sem ingredientes animais, que também vêm fundamentando uma discussão muitas vezes severa e sectária em relação aos sacrifícios de animais no candomblé.



(Amilcar): Ixi! Ayrson? Ayrson? Cortou.

(Ayrson Heráclito): Oi.

(Amilcar): Oi. Agora voltou.

(Ayrson Heráclito): Voltou, né?

(Amilcar): Voltou. Cê tava falando que sempre... enfim.

(Ayrson Heráclito): Dá uns panes, né?

(Amilcar): É.

(Ayrson Heráclito): Além desse fundamentalismo todo, há essa questão dos veganos, que vem também atingindo, de certa forma, na contemporaneidade, essa relação do sacrifício de animais no candomblé. Mas ninguém questiona que essa prática de sacrifício perpassa quase todas as religiões. Nunca vi ninguém fazer manifestação em abatedouros e peixarias quando se oferece o peru no natal, ou peixe na semana santa, essas coisas todas. Acredito que os ataques às práticas culturais populares e que envolvem negros são alvos para todo o tipo de preconceitos. Isso reforça a construção de um contexto de discriminação contra as religiões... contra as religiões... não europeias, né? Digamos assim, que não tiveram uma grande penetração dentro desse universo do que é civilizado, europeu. E o Hubert Fichte, ele, de certa forma, ele veio de um ambiente de etnografias feitas por brancos, encantado e ignorando todo o contexto do candomblé e sua luta religiosa, de resistência para deixar de ser, os seus adeptos criminalizados. As expectativas do senso comum europeu em relação ao Brasil foram sem dúvidas definidas por olhares pitorescos de viajantes. Desde sempre. O país dos índios antropófagos. O mundo dos povos primitivos. Bem distinto dos centros artísticos e intelectuais europeus civilizados, que irão inventar as ciências e os arquivos para os estudos dos “outros primitivos”. As “logias”, etnologia, antropologia... Tudo para reduzir o valor das sociedades que eles usurpam e exploram. Um fato que veio a somar a esse contexto foi construído justamente, desde aquela primeira publicação na Europa em 1951, a reportagem feita pelo cineasta francês Henri-Georges Clouzot na revista *Paris Match*, intitulada “*Les Possédées de Bahia*”, que apresentou uma feitura, que é um momento sagrado, um momento de segredo dentro do candomblé; a feitura, a raspagem de um iniciado, de um Iyawo. A matéria anunciava o lançamento em breve de um livro específico do cineasta, *Le Cheval de Dieux*, e dizia que era a primeira vez que um homem branco entrara “num santuário de deuses

negros”. Posteriormente o jornal A Tarde publica a matéria francesa na íntegra, gerando uma grande repercussão nas comunidades religiosas afro-brasileira e nos intelectuais locais, que desaprovaram e reconheceram o quão era nociva ideologicamente. Tanto que no dia 7 de junho, no mesmo jornal, a indignação de Roger Bastide que acusa Clouzot de sensacionalista e de arrogância colonialista. O escândalo desta história ainda tem um novo capítulo, o caso José Medeiros. Maculando os brios da imprensa brasileira, a revista *O Cruzeiro* que era uma revista de grande circulação, publica uma matéria com o título “As noivas dos deuses sanguinários”, em que este ritual de iniciação, o sacrifício de animais, é publicamente apresentado de uma forma bastante sensacionalista e preconceituosa.

A matéria foi encomendada por Accioly Neto, o então diretor da revista e primo de Assis Chateaubriand, o dono dos Diários Associados de toda rede que a revista fazia parte. Accioly em carta revela secretamente para Medeiros que o caso Paris- Match sobre os “Processos da Bahia” tinha deixado o chefe com uma absoluta e gravíssima dor de corno, principalmente por que dois gringos franceses conseguiram fotografar os ritos secretos da macumba e por que não um brasileiro? A matéria foi publicada e foi um sucesso de mídia. Contudo, reforçou todo o tipo de preconceitos contra as práticas religiosas afro-brasileiras, extremamente discriminatória, com legendas muito pesadas e extremamente sensacionalista. Então, foi neste momento que Hubert Fichte teve contato com este universo. Ele descreve em seu texto o contato com o livro *Candomblé* (1957) de José Medeiros. Eu acredito que vem daí esse desejo, quase uma fixação, pelo “Banho de Sangue”.

(Amilcar): (risos) eu acho curioso como isso... enfim, parece que toda a História do Brasil é atravessada por essa reencenação do preconceito e do racismo, né? E... e...

(Ayrson Heráclito): Seja em relação aos africanos como em relação aos indígenas. Essa supervalorização “modernista sudestina”, do caráter antropofágico dos indígenas, para explicar como nós nos relacionamos com as diversas referências para pensar a cultura brasileira, devorando o outro antropofagicamente. Revela e reforça justamente o quê? Que tipo de sociedade deve ser compreendida? Eu acredito que esta construção feita de dentro para fora e de fora para dentro é extremamente europeia, ocidental, colonial. Eficaz em reforçar justamente o caráter subalterno, primitivo, da nossa cultura em relação à deles. Através de uma teia de relações de poder, que justifica uma série de atrocidades frente à humanidade, a Europa e suas práticas coloniais necessitam dessa política para se distinguir como o exemplo do que é civilizado. Mesmo quando antropólogos como Claude Lévi-Strauss que não concorda com a divisão entre civilizados e selvagens e superiores e inferiores, mas que não conseguem fugir de compreensões eurocêntricas e colonialistas. Isso é bastante interessante,

porque o Fichte, ele estava querendo, inicialmente, desconstruir uma tradição de antropologia. No Brasil vai de encontro com todos os papas dessa tradição de antropólogos que falam a língua francesa via aristocrática USP. Contudo, a sua danação frente a este sistema intelectual, de certa forma, reafirma este caráter de dominação. Então, é superdúbia a postura dele, porque, ao mesmo tempo, ele... ele critica toda essa tradição. De certa forma, que reafirma cientificamente, antropológicamente seu interesse pelo mundo de um “outro” exótico. Como no caso do candomblé. E o seu fascínio pelos espetáculos dos ritos, dos deuses negros. A sua excitação desenfreada pelos estranhos sabás dos negros baianos, suas histórias de sacrifícios. Pelo orgânico fluido vital do sangue animal oferecido sobre os corpos dos seus iniciados. Esta é a impressão que fica para mim, um antropólogo ambicioso europeu que deseja, no fundo, mudar os rumos da antropologia. Contudo se movimenta escorregando na precisão, meio desajeitado e sem métodos científicos em busca de experiências vivas. De rituais macabros a fim de lhe dar prazer e um pouco de emoção ao seu mundo previsível e racional. Na sua etnopoesia não apresenta um texto híbrido de total liberdade, borrando os limites de ciência e arte e sobretudo se colocando subjetivamente sobre o que escreve.

(Amilcar): É, eu tenho a sensação, Ayron, que, apesar de uma certa radicalidade e experimentalismo do Fichte, ele ainda fica preso em algumas estruturas, mas, além disso, eu sinto que... ah... não tem na escrita dele essa diferenciação do que que significa o trabalho dele ser lido na Alemanha e o trabalho dele ser lido no Brasil, sabe? Então, todo esse processo de tradução pro português, gera... gera um outro ambiente de recepção. Então, eu acho que falar sobre essas coisas, a maneira como isso é... é romancizado prum público alemão é muito diferente dos efeitos que isso pode produzir no Brasil, porque, como você fala, isso reafirma, reencena, toda uma construção do outro como sendo selvagem, primitivo, bárbaro, não civilizado e que, no fim das contas, naturaliza esse lugar como... e esses corpos, né? Essas pessoas, essas culturas, essas práticas como objetos de estudo da “Cultura”, né? E a “Cultura” sempre pensada como civilização europeia como ápice da civilidade, né? Que ela estuda essas outras culturas que tão em outros estágios temporais, né? Então, essa coisa do primitivo, que você bem falou, não é só relacionada aos povos que foram deportados, enfim, os povos africanos na sua multiplicidade, mas também aos povos ameríndios, que também sofrem... sobre eles incide todo o discurso da alteridade como o selvagem ou o idílico, né? O romantizado como... como o que tem uma relação idílica, perfeita com a natureza, né? O Peri, né? Ou... ou... é... Eu fico pensando, justamente, como é curioso a gente entrar nessa... nessa coisa do primitivo, porque... é... se eu bem entendo é... eu esqueci o nome, mas o editor que pediu pro José Medeiros fazer essa reportagem ele tá relacionado com toda uma produção de imaginário do que vem a ser a Bahia moderna, né? Quer



dizer tem um processo de tentativa de modernização da Bahia que isso inclusive tá relacionado com a ida da Lina Bo Bardi, né?

(Ayrson Heráclito): Exatamente. Em verdade, é Chateaubriand, quem era o dono de todo o império dos Diários Associados da qual a revista *O Cruzeiro* fazia parte. Essa é a pesquisa do professor lá da Unicamp, Fernando de Tacca que conseguiu descobrir uma carta na casa de José Medeiros em Teresina, onde o diretor de redação da revista, Accioly Neto, solicita e negocia com Medeiros a realização desse trabalho, de fotografar o candomblé. É bastante interessante uma correspondência histórica relacionada à questão da religião afro-brasileira. Como este fato, esta matéria na revista é responsável pela construção de um imaginário sobre a Bahia, o candomblé e a cultura afrodescendente. Mas o que mais me espanta também... é a lógica que está imbricada nesta construção. Uma Bahia, por exemplo, que deixou de ser o lugar de poder político no país, que deixou de ser protagonista na economia, que é antimoderna, primitiva, atávica. Que se isola do resto do mundo e com isso, na sua decadência e esquecimento, conserva a tradição que nenhuma outra metrópole moderna do Brasil possui... Cê tá conseguindo me ouvir?

(Amilcar): Tô, tá perfeito! Perfeito!

(Ayrson Heráclito): E esse isolamento da Bahia, isso é o discurso propagado por Risério, que pra mim é bastante falho, né? E bastante... Essa ideia financia toda a política cultural/turística do Estado nos governos ACM. É o que chamamos “cultura baiana” ou baianidade. Esse discurso do isolamento da Bahia é falho e conveniente. A Bahia sempre foi moderna muito antes da sua famosa “parcial avant-garde”. Muitas lutas e resistências são travadas neste Estado, que não se resume apenas à Baía de Todos os Santos e seu recôncavo. Essa ideia de isolamento reafirma um Estado mestiço, miscigenado e ordeiro. Apaziguador de todas as suas problemáticas etnoraciais. A maior parte da população da cidade de Salvador é negra sim. E luta por direitos sociais e civis até hoje. Boa parte do extermínio da população de jovens negros no Brasil acontece aqui. Os bairros populares da cidade são extremamente violentos e carentes. Então não me venha com essa história de democracia racial para vender o carnaval ou a música axé, que não cola. Não podemos acreditar mais nisso só para oferecer o Estado como um exótico destino turístico. Salvador é também soturna, urbana e extremamente desigual. Outra coisa, Jorge Amado, Dorival Caymmi, Pierre Verger e Odorico Tavares sem dúvidas serão grandes responsáveis pela criação de uma imagem da Bahia amplamente divulgada nas grandes mídias no Brasil e que na atualidade informa toda uma expectativa de turistas ou visitantes que a conhece pela primeira vez. Não é difícil de se encontrar o desejo de conhecer essa Bahia mítica, essa Bahia

de Jorge Amado, essa Bahia de Caymmi e de Verger.

Aqui os negros tiveram e têm que lutar todos os dias contra o racismo e a discriminação. Então essa ideia de isolamento no tempo e no espaço, que a revista *Cruzeiro*, de certa forma, como a literatura “Amadiana”, como a música, irão vender. Uma Bahia cheia de mistérios. Uma Bahia onde... não existem dinâmicas. Uma Bahia onde nada do que é moderno, absolutamente moderno, possa... possa aparecer, né? Para mim tudo é uma construção ideológica manifestada e excreções midiáticas e profundamente orientadas por uma lógica racista a favor dos interesses dos lucros dos comerciantes brancos.

(Amilcar): Você acha que, por exemplo, quando a Bahia deixou de tá... enfim, na divisão geopolítica do Brasil tem um momento onde a Bahia deixa de ser Sudeste e passa a ser Nordeste, né? Se não me engano, no... no... por volta dos anos 50 e alguma coisa assim...

(Ayrson Heráclito): 70.

(Amilcar): Ah, em 70? Caramba.

(Ayrson Heráclito): É. Isso se dá com a invenção da Sudene. A regionalização do território do Brasil durante o século XX passou por diversas divisões. O estado da Bahia até a década de 1970 não pertencia à região Nordeste. Conforme a divisão regional de 1945, a Bahia era o Leste Setentrional e o Nordeste era dividido em oriental e ocidental. Foi a criação da Sudene que muda este contexto. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior que escreveu uma tese *O Engenho Antimoderno: A Invenção do Nordeste e Outras Artes...* Ele apresenta uma abordagem desveladora marcadamente crítica e severamente polêmica. A invenção imagética-discursiva do Nordeste, entre a visibilidade e a “dizibilidade”. A obra desconstrói o discurso regionalista sobre o Nordeste que, em muito, reduz a paisagem, os temas e as abordagens em uma hegemônica construção de caráter rural, tradicionalista, artesanal e folclorizado. Pensando o Nordeste como uma (suposta) região que fora (dita) inventada e construída por determinados grupos sociais internos e externos a ela, apontamos a ocorrência de uma invenção engendrada e operada pelas mídias durante o século XX e pelos discursos políticos na produção intelectual e artística, que legislava a não inclusão dessa região dentro do panorama artístico nacional. O autor também relaciona diversas contradições narrativas de viajantes pelo Nordeste, que, ao se depararem com os arquivos de imagens preconcebidas, muitas das vezes criadas e difundidas pelos regionalistas nordestinos, tensionam entre o visto e o previsto. Chove-se muito no Nordeste, existem grandes metrópoles e uma efervescente urbanidade, para além das imagens paradigmáticas de Os Sertões de Euclides da Cunha.

Mário de Andrade, em 1927, exercitando a sua alteridade paulista se denomina o turista aprendiz, na tentativa de anular o seu olhar sulista em sua expedição pelo Norte e Nordeste do Brasil. Mário, como aprendiz, reconhece a pluralidade e complexidade, contrastes e tensões da região, o que será fundamental para a criação da sua ideia de nação em Macunaíma, ao pensar a cultura brasileira como um encontro de tempos, espaços, discursos e signos díspares.

(Amilcar): Ixi!

(Ayrson Heráclito): Perdeu muita coisa?

(Amilcar): Não, perdeu só quando cê tava falando do desenvolvimento econômico do Nordeste.

(Ayrson Heráclito): Humm... quer que eu tente repetir? (risos)

(Amilcar): Pode ser, mas também eu fico pensando... é curioso tudo isso que você vai falando também, porque essa produção de uma narrativa sobre o Nordeste, né? Que tá associada à seca, que tá associada à escassez também reforça essa coisa da pobreza, do... do aspecto primitivo, né? E, como cê tava começando a falar, ela tem interesses econômicos, né? Quer dizer, toda... a gente não pode deixar de ler que toda a migração nordestina no Brasil todo serviu a interesses econômicos muito precisos, né? Que seja, por exemplo, no Sudeste, em relação à construção civil e subemprego, ou precarizado. Ou também quando você vai ver, por exemplo, no chamado Norte, né? A coisa do... dos piaçabeiros ou... quem vai começar a trabalhar com... com a borracha, os seringueiros, né? Enfim. É uma mão de obra... que dizer, a precarização do Nordeste que... que se cria, né? Que é produzida, ela serve também a gerar mão de obra pra... pro Brasil inteiro, né?

(Ayrson Heráclito): Com certeza. Com certeza. É... tem uma passagem do Oswald de Andrade quando ele chega em Recife e fica impressionado com a urbanidade da cidade, porque ele jamais poderia imaginar a dimensão portuária da cidade de Recife. Como ele tinha imaginado jamais caberia dentro do que ele viu. O Nordeste e sua tão difundida “indústria da miséria” irá fornecer mão de obra barata para todo o país. Dentro das construções da chamada “estética da fome” além do cangaceiro Lampião, do messiânico Antônio Conselheiro, surgem os grupos de retirantes. A produção artística brasileira de cunho social irá registrar esse fenômeno das migrações que irá ser base para o estudo dos processos de urbanização no terceiro mundo, onde encontramos as motivações do geógrafo baiano Milton Santos. Tal pensamento atualiza os conceitos de grandes centros de poder político e econômico e redefine o sentido do que seria periferia em um



contexto de uma sociedade marcada pela tecnologia. Mas isso não apaga o fato de que a grande concentração de trabalhadores domésticos em uma cidade como São Paulo ainda continua a ser oriundos do Nordeste. No caso do marco simbólico para a invenção da modernidade no Brasil a construção de Brasília e a criação das periféricas cidades-satélites, marcadamente ocupadas por candangos do Nordeste. O que podemos conjecturar é que quanto mais se criam imagens que associam pessoas subjugadas, despossuídas de bens materiais em grandes mídias, estas serão taticamente, facilmente dominadas. Porque as construções imagéticas, simbólicas, introjetam ideologias. Acho que em plena década de 70 o Fichte esperava encontrar na Bahia os “devassos no paraíso”. (risos)...

(Amilcar): E, nesse sentido, Ayrson, eu fico pensando, enfim, do encontro dele com o Verger, né? Porque no fim das contas, ao longo do livro, do *Explosão*, você vai vendo que a imagem que o Fichte tem das religiões, práticas e tradições afro-brasileiras ou afro-americanas é... vai se modificando, né? A relação que ele vai tendo, seja de respeito, seja de interesse, né? Particularmente, pelo uso das plantas, vai mudando. E é curioso, porque o encontro dele com o Verger, pra mim, é bem emblemático, porque fica entre a crítica e a inveja, né? E eu acho que essa é uma passagem onde dá pra entender como a relação dele vai, também, se modificando, porque você percebe que, por mais, que o Verger, que o Fichte não queira virar, enfim, não queira virar do povo de santo, existe uma relação lá que o Verger já tinha conseguido, em termos de... ah, de sabedoria, de conhecimento, de aceitação, mas também do que ele tinha feito em relação ao trânsito entre a Bahia e... e alguns lugares da África, né? Que é uma coisa que o Fichte, depois, vai fazer, né? Se a gente pensar no primeiro encontro dele, lá, com o Verger, que é no começo dos anos 70, não lembro exatamente... o Fichte vai, depois, empreender essas viagens todas e quando ele volta, por exemplo, lá... nas segundas, terceiras viagens ele já passou pelo Senegal, já passou por outros países com uma outra experiência, mas o Verger já tinha feito essa passagem, né?

(Ayrson Heráclito): É, com certeza. E o Verger já tinha feito... Na minha opinião, o Verger encarou uma África muito mais profunda que a do que o Fichte, né? Pelo menos, é o que eu interpreto. Veja bem, Dakar no Senegal sempre foi a grande metrópole da África Ocidental. Por mais que isso seja diferente, de Munique, Colônia e Berlim. Dakar está longe de ser Lagos, Cotonou ou muito menos Ouidah. Verger foi pra Nigéria, foi para o Benin, entendeu? Que era naquela época uma experiência profundamente radical. Martins Gonçalves, o criador da Escola de Teatro da Bahia na década de 1950, oferecia bolsas para África, e entre todos os intelectuais e artistas que estavam na Bahia naquela época só o Verger aceitava. Com isso ele adquiriu conhecimento e sensibilidade que possibilitaram a escrita magistral da obra *Fluxo e refluxo*. Agora o que

mais me chama atenção é o fato da credibilidade e do prestígio que damos aos pensadores europeus ainda hoje. Essa história de “Fichte Cult” não deixa de ser uma grande ironia. Fico só pensando quantos intelectuais negros do Brasil são lidos e traduzidos na Europa hoje? Infelizmente, ainda, vivemos uma mentalidade extremamente colonial nesse sentido. Então ninguém questiona se é aplicável pensar, como o Michel Foucault pensou a partir da França, as questões da América Latina. Estou falando isso porque para defender a minha tese em uma Universidade em São Paulo eu tive que fazer uma revisão bibliográfica, de um semestre, da obra do filósofo francês. Então por que tô falando isso? Em prática, o texto do Fichte, por se tratar de um antropólogo europeu, deve ser oferecido como um novo momento pra se pensar a Antropologia, né? Internacional, a partir da Europa, certo? É... com um caráter... inquestionável, né? A nível de qualidade, a nível de caráter de... compreensão do que ele fala. Então, é isso o que mais me chama a atenção em relação a isso. Esse próprio projeto que nós estamos... Não é pouco dinheiro que tá envolvido, né? Mas eles são ricos! Não é pouco dinheiro. Dificilmente iremos encontrar uma instituição brasileira que queira patrocinar um projeto internacional de tradução dos textos de Darcy Ribeiro ou Milton Santos e que artistas sejam convidados a criarem obras originais que dialogam com estas referências. Eu acho incrível tudo isso, realmente devemos ter afeto ao que ele, o Fichte escreveu, à visão dele sobre... sobre nós?

(Amílcar): É, no fim das contas, é um limite crítico do próprio projeto que a gente tá fazendo, porque, em certa medida, do mesmo jeito que o Fichte reencena todas essas coisas que a gente tá falando, o poder político, cultural, econômico alemão acaba também reencenando essa hegemonia de um pensamento e de uma escrita produzida a partir da Europa. Quer dizer, não é que a gente tá fazendo um projeto sobre o Abdias do Nascimento, né?

(Ayrson Heráclito): Ninguém tá traduzindo do Abdias Nascimento pro alemão. Ninguém tá levando o pensamento de Joãozinho da Gomeia pro alemão ou de caciques pro alemão. Ninguém tá fazendo isso, né? A questão é outra, né? A questão é outra. É sempre do ponto de vista alemão, né? Sobre os outros do mundo. Então, isso é que... é... o que mais me torna, de certa forma, assim... o que mais me interessa nesse projeto... é que... e que me fez topar esse projeto, primeiro, porque é uma forma, especialmente, da gente saber o que ela fala, o que ele pensou sobre nós. Então, isso já é algo positivo. Se isso é válido ou não, aí é uma outra discussão. Se isso deve ser considerado ou não, é uma outra discussão. Mas a gente deve saber o que ele escreveu sobre nós. Então, isso, pra mim, é a premissa inicial e, segundo, porque, de certa forma, em alguns momentos, ele funciona como um contradiscurso. Um contradiscurso de uma história da História também,

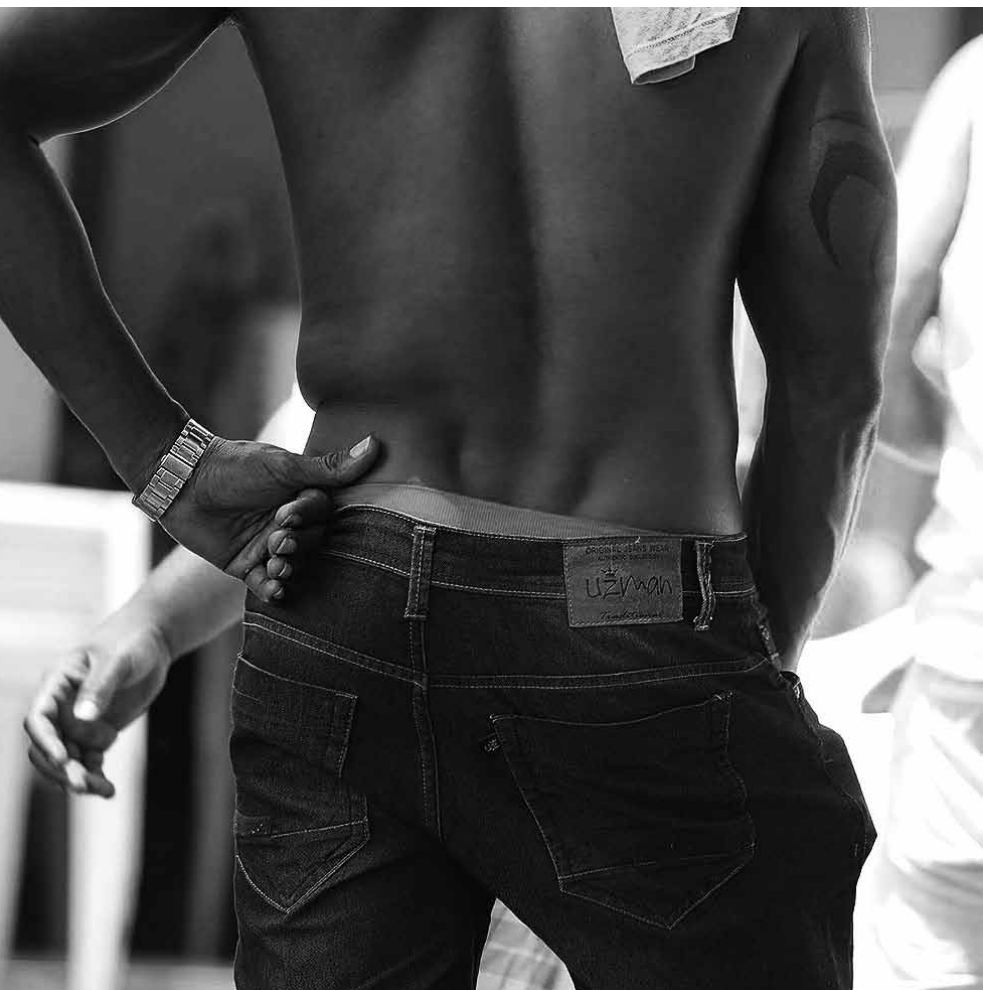
que também são construções hegemônicas, né? São histórias que são contadas, né? Então, ele traz alguns dados em relação à prática religiosa no Brasil, naquele período que ele viveu, e mesmo esse caráter ficcional, esse caráter experimental dessa ciência que ele tá tentando fazer. Toda essa arte-ciência, essa literatura-ciência que ele tá tentando fazer e que não foi colocada. Isso eu acho interessante. (Amilcar): É, quer dizer, não invalida as contribuições que ele pode trazer, mas isso não significa que a gente não tenha que perspectivar dentro desse jogo... totalmente assimétrico de forças, né? E... é... eu fico pensando um pouco se daí, em certa medida, o Verger, por ele ser um francês branco também, se em algum lugar ele também, apesar das contribuições gigantescas e inegáveis dele para o candomblé, se ele também não acaba funcionando um pouco nisso... em toda... em toda essa...

(Ayrson Heráclito): O Verger era branco e era francês. O Lévi-Strauss, que nunca veio ao Brasil, era branco e era belga. O Bastide, que veio e fez uma grande contribuição também. Era branco e era francês. Sem sombra de dúvida, né? A relação, por exemplo... o que modifica é o tipo de envolvimento físico, emocional, o projeto de vida, o compromisso com o ethos, né? Verger viveu aqui, teve relações profundas com as pessoas daqui inclusive eróticas, é claro. Ocupou aquela casinha simples no morro da Vila América, no Engenho Velho de Brotas. Isso mudou tudo, seu quarto era bem diferente das suítes do Copacabana Palace, das suítes dos hotéis de luxo em Salvador que Jäki e Irma enquanto esperavam a chance de fotografar a grande performance do Banho de Sangue. Os arquivos do Verger eram organizados em caixinhas de sapatos, porque ele tinha outros valores para daiquiri, equipamentos fotográficos de luxo e reservas técnicas aclimatadas. Esta é diferente dessa relação do que é viver na Europa – mesmo sendo membro da contracultura – naquela época, e o que era viver na Bahia, dentro de um terreiro de axé.

(Amilcar): É, o Fichte, uma das coisas que ele vai criticando lá no Lévi-Strauss, é todo o sistema de financiamento dele, a relação com as instituições, enfim, é... ó, Ayrson, mas tem uma coisa, que eu acho... bastante curiosa e que eu queria conversar contigo é que, num dado momento, o Fichte também... ele vai começar a gerar umas formulações de dizer que as religiões afro-americanas, dentro delas, o candomblé, enfim, são pra ele a forma mais completa de arte, né? Ou a única e verdadeira forma de arte. E nas conversas com você é... e também no teu trabalho, isso fica bastante evidente, como, de repente, candomblé, religião, arte, práticas artísticas, elas não tão separadas, né?

(Ayrson Heráclito): Não estão separadas em verdade. Essa separação é extremamente ocidental. Essa separação da arte...

(Amilcar): Ayrson, me dá um segundinho, eu vou te ligar de novo, porque tá



cortando... Ficou bem ruim a ligação. Ayrson. Ayrson... O que eu tava começando a conversar com você era sobre...

(Ayrson Heráclito): A arte. O conceito de arte e religião, não é?

(Amilcar): Isso!

(Ayrson Heráclito): Certo. Pois é, no candomblé o fazer é informado por uma agência de sentidos. Toda atividade ritual, o preparo do alimento, a produção das roupas e acessórios, as insígnias, a dança, o canto, o toque dos instrumentos, tudo é arte. Uma religião marcadamente estética em uma perspectiva não ocidental. Aberta para todos os sentidos humanos. Para o tato, a visão, o paladar, o olfato e a audição. Todas as percepções do corpo em contato com os estímulos da natureza. Aguçando e alterando-os. Mas isso tudo você aprende quando começa a praticar a religião, os rituais. Eu sou como um artista, um tradutor deste universo sacro. Quando as pessoas tentam interpretar a minha arte com conceitos de arte ocidentais, elas se perguntam: ele trabalha com o tema do sagrado ou com o próprio sagrado? Onde começa a arte e termina o sagrado? Como ele consegue autorização para fazer isso...? No caso de Fichte eu acho que ele sacou tudo isso quando começou a se envolver mais. Mas não acredito que sua etnopoesia almejava ser instrumento do sagrado. Ele era polêmico demais para ser absolutamente dogmático; o que mais eu reconheço como a sua contribuição no Brasil é a produção deste contradiscurso. Um contradiscurso das crenças e certezas. Das hierarquias dos valores internos da religião e da sexualidade naquele momento histórico. E mais, essa imersão em experiências mágicas e sexuais, vividas em fusão com a própria arte – sua etnopoesia.

(Amilcar): Não, não, não tem... eu também não vejo no trabalho dele, eu acho que ele só acaba vendo isso. A mim interessa, porque eu acho que o teu trabalho, como artista e também a tua vida no santo, é um pouco isso, né? Então, um pouco fora, enfim, das elaborações dos espíritos do Fichte, me interessava um pouco ouvir de você, no teu trabalho, um pouco, enfim, a relação entre arte e religião e, particularmente, entre o candomblé, né?

(Ayrson Heráclito): Pois é. É exatamente isso. O meu conceito de arte não é um conceito ocidental, é lógico, nós vivemos num sistema de arte em que a Europa e os Estados Unidos dão as cartas, né? Os grandes centros europeus ainda trabalham com uma compreensão de arte bem tradicional, por exemplo ainda existe uma divisão muito nítida dos espaços reservados para a produção cultural da chamada História da Arte, dos artefatos das culturas não ocidentais e do experimentalismo tecnológico contemporâneo. Isso faz com que o meu trabalho

tencione as próprias estruturas do sistema. Bem, eu não sou apenas um artista. Eu também sou sacerdote. Eu também faço limpeza espiritual no corpo das pessoas e em espaços. A obra física muitas vezes é constituída por uma energia ativada pelos elementos da natureza. De certa volta as práticas de um passado pré-colonial, nas áfrias e nas américas. E ao mesmo tempo sou compreendido como um artista dos sistemas. Transito entre arte contemporânea, etnologia, antropologia... E essa tradução que faço, do sagrado, da religião, do candomblé carrega consigo um discurso político de reparação e de afirmatividade. É uma voz de dentro de um lugar que me acolhe e me faz pertencer. A voz de toda uma comunidade de sentidos, de uma ecologia de pertencimento que o meu trabalho faz ecoar. O meu caminho é um caminho de desaprender tudo que me ensinaram, em relação a arte e suas metodologias, tudo que foi imposto pela colonização e afirmar o que sobreviveu através das práticas de transmutações das violências oriundas dos processos de escravização no Atlântico Negro.

(Amilcar): Ó, Ayrson, só pra gente finalizar, ir finalizando a conversa, é... voltando um pouco pro Fichte, mas também pra pensar outras coisas, né? O Verger, ele teve uma presença de corpo muito forte, realmente, morando, né? Ele foi morar, como você tava falando, na Bahia, né? E, enfim...

(Ayrson Heráclito): Subia e descia a ladeira, aquela ladeira da Vila América... Eu conheci pessoalmente Verger, bem velhinho, subindo e descendo o Alto da Levada do Caquende em Cachoeira em direção ao Hùnkpãmè Ayono Huntoloji, a convite da minha vó de santo Gaiaku Luisa para participar de uma cerimônia do Gdoitá, você sabe o que é isso, entendeu? Então, era uma relação muito física dele... Não era brincadeira.

(Amilcar): É, então, mas, justamente, o Fichte, a maneira, acho que a maneira que ele fez esse tipo de corpo a corpo, foi trepando com os caras que ele foi encontrando no Rio de Janeiro, enfim, na Bahia, em São Luís, né? Era uma maneira de embate pra ele. Era quase uma metodologia, é... E, apesar, enfim, de ter, eu também acho, toda uma reencenação do que a gente tava falando, em termos de violência colonial, na medida em que ele vai hipersexualizando, sobretudo, os corpos negros e falando do pau grande dos homens, tem um certo colocar-se em risco aí, né? Mas o que eu gostaria que a gente conversasse um pouquinho assim é sobre, por exemplo, também no momento atual, quer dizer, sabendo que a gente vive num país que a... nos últimos dez, vinte anos, vem se moralizando ou existe uma coisa, quer dizer, o que a gente tem visto, o MBL, enfim, e outras, outras forças instrumentalizando uma moral que não é de agora. Ela vem se constituindo já... quer dizer, ela faz parte de uma invenção colonial, mas nos últimos dez, vinte anos eu, pessoalmente, sinto que isso vem

numa construção muito forte, sabe?

(Ayrson Heráclito): Ó, meu amor, eu não tô te ouvindo, não (risos).

(Amilcar): Ixi! Tá, quer que eu te ligue de novo? Ayrson?

(Amilcar): Oi (risos).

(Ayrson Heráclito): Oi, querido. Caiu bem na hora, né?

(Amilcar): Tudo bem. Não, eu fico só pensando, assim, a coisa da sexualidade, da homossexualidade e do corpo é... é também uma questão tanto que perpassa o teu trabalho e o trabalho do Fichte e que, hoje em dia, também é... é uma questão problemática no Brasil que a gente vive. Quer dizer, não só a violência, a homofobia generalizada, mas o que a gente tá vendo também em relação a como instrumentalizar uma moral, né? No Brasil...

(Ayrson Heráclito): Pois é, exatamente. Isso. Mesmo não tratando diretamente de gênero e sexualidade em meu trabalho, nunca escondi para ninguém a minha opção. Atualmente tenho recebido críticas de algumas pessoas que têm muita resistência em relação à arte feita por negros, né? Para essas pessoas os negros não podem ser autores de expressões artísticas que falam das suas próprias questões. Para eles, o negro na arte tem que continuar a ser representado como nas gravuras de um viajante holandês no período colonial. Ou seja, ele sempre deve ser o tema pitoresco, mas nunca tem que ser o agente propositor. Sempre será um produto e jamais um produtor, né? Às vezes me acusam de uma fetichização, a hipersexualização, que não vejo na minha obra, sobretudo com relação ao corpo negro, principalmente dos homens, né? E eu tenho respondido, justamente, da seguinte forma: esse universo onde eu habito é um universo onde esse tipo de moral, em relação ao próprio corpo, não existe de uma forma tão rígida. Faz parte das práticas em uma família de santo, o corpo nu em diversos rituais de cura. O corpo precisa ser banhado, o corpo precisa ser alimentado, precisa ser limpado. Então são diversos momentos em que você está nu. Mas pensando bem você nunca está nu de fato. Você está “Vestido de Cultura”. Um banho de folhas que você toma tem que evaporar por si, sem usar nenhum tipo de tecido ou toalhas para secar. Então, existe essa diferença que é cultural. A beleza que busco encontrar nos meus modelos é arquetípica, sem problemas de também ser erótica. Como falar de Exu sem o dado erótico. O Fichte vivia as suas experiências com os corpos de negros aqui nos hotéis baratos. Nos cinemas e saunas. Sem dúvida é uma experiência muito mais pop, num sentido contemporâneo do termo do que antropológico, entendeu? Agora, se existe uma

fetichização, como ele descreve as suas aventuras, acho que perpassa também pela construção de um imaginário estereotipado do homem negro, que é sempre compreendido como o “negão”, o antigo cativo viril, bem dotado e sempre disposto a realizar os desejos dos seus senhores. O ocidental, o europeu, além de desumanizar o negro, transformou em uma mercadoria, em animal. Um ser cuja força física corporal é do selvagem, do insaciável, do potente, do que não é polido e, por isso, bruto e sem limites para oferecer prazeres desmedidos, pois não são domesticados pelo mundo civilizado.

(Amilcar): É que reafirma também esse lugar de selvagem, né? Ayrson, essa coisa da sexualidade também, né?

(Ayrson Heráclito): Claro que sim. Eu tenho vários amigos, por exemplo, negros, que não são bem dotados, nem são máquinas sexuais e sofrem com as expectativas, muitas vezes de amantes brancos ou brancas que os procuram. A fantasia do negão bainho ainda faz a cabeça de muita gente. Reafirmando preconceitos e revelando toda ordem de perversões do passado escravista.

(Amilcar): É, no final das contas, é a serviço de... uma máquina de serviço de reprodução de trabalho, né?

(Ayrson Heráclito): Exato, exatamente. Beijo, meu querido.

(Amilcar): Beijo, fica bem. Até daqui a pouquinho. Tchau, tchau!

Fotografias

Ayrson Heráclito, Festa D'Ajuda em Cachoeira da Bahia em 2015.

~ Ayrson Heráclito

Artista visual de Macaúbas (Bahia), curador e professor, doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB). Suas obras transitam pela instalação, performance, fotografia

e audiovisual, lidam com frequência com elementos da cultura afro-brasileira e suas conexões entre a África e a sua diáspora na América e já foram vistas e premiadas na Bahia e em mostras, festivais e bienais internacionais, em países como Bélgica, Angola e Portugal. Foi curador-chefe da 3ª Bienal da Bahia. Possui obras em acervos do Brasil e do exterior.





**CONVERSA
COM COLETIVO
BONOBANDO**

Som de destrancar. O baú é aberto. Todos se afastam, olham fascinados para o seu interior. Uma borboleta manipulada por Dani aparece, todos se encantam, Járdila desce ao baú, volta com uma tiara de princesa e cabelos loiros, se encanta com a borboleta que voa perto do seu nariz. Járdila espirra, some a borboleta. No outro lado surge Thiago e uma máscara, veste a máscara, que o transforma num ser grotesco, tira-a e volta ao normal, logo é tragado para a máscara, corre à ribalta, faz gestos loucos, tira a máscara mas é novamente tragado para ela, pede auxílio pra retirá-la, Hugo, Patrick e Marcelo o ajudam, voltam para trás do baú. Enquanto Igor sai no outro lado com uma lixeira de metal, apertado para ir ao banheiro, faz a lata de vaso sanitário. Marcelo interrompe a ação, pega a lata e a faz de liquidificador em duas velocidades, depois bebe seu conteúdo. Vanessa vai, toma a lata de Marcelo e a transforma num bebê, todos deixam o baú para ir até ela! O choro do bebê assusta, todos fogem dela e voltam ao baú. Járdila, com um tamborim, toca um samba, de repente todos que estavam atrás do baú voltam utilizando seus mascaramentos de outra forma, formando o quadro de um churrasco, cantando e dançando até retornarem ao baú, de onde uma rede azul, dessas de construção civil, é esticada por Patrick e Hugo, com Dani ganhando centro do pano, Lívia e Thiago se posicionam mais atrás em relação a Dani, enquanto os demais preparam-se para compor a figura do barco no baú. A figura do barco sobre o baú é feita. Patrick inicia seu texto enquanto Lívia solfeja a melodia ao fundo.

(Patrick): Eu sou a Cidade Correria! Nasci dessa emboscada. Primeiro eles chegaram de caravela, começaram com espada mosquete e canhão. Depois vieram com terçado, porrete, carabina. Aí vieram com cano, metralhadora, AR-15, três oitão, granada e comeram geral, eles comeram geral na bala. Eu sou a Cidade Correria! Nasci da rajada de bala me comendo, o estupro de uma bala, uma saraivada. Nem sei quem é meu pai, parece que nasci de chumbo grosso, abrindo buraco na minha carne, abrindo buraco nas malocas, nas palafitas e nos barracos e eles entravam assim, abria tudinho, o roçado, os Tapiri e abriam a gente toda, aqui, no Macurenén, na Caixa d'água, no Curequeté, na Chatuba, Mamburu, Merindiba, Envira, Vila Cruzeiro, Tarauacá, Parque Proletário. Foram abrindo buraco nas narinas, nos olhos, na boca, na garganta, no ventre, no útero. Eu sou a Cidade Correria! Foi assim que eu nasci, os caboclo brabo foram tudo morrendo na bala, muitos morreram de sarampo, tosse braba, gripe e tuberculose, não tinha remédio, não tinha nada, a maioria morreu mesmo foi de bala,

bala a doido, quem conseguiu escapar se meteu dentro do buraco do tatu-canastra, dentro de canal de esgoto e se escondeu e depois correu, correu, correu e correu. Eu sou a Cidade Correria! Foram inseminando bala dentro de mim, no caldeirão do meu corpo, tipo assim, penetrando na calada da noite, de mansinho, até estourarem uma, duas, três artérias. Eu sou a Cidade Correria! Já derrubaram a maloca dos meus bisavós, a palafita dos meus avós e o barraco dos meus pais, agora querem me derrubar? Eu, a Cidade Correria, tô preparada pra morrer a qualquer minuto, tô aí acumulando violência, quem quiser me encontrar não precisa de mapa, eu sou o mapa sem percurso, bala solta no dia a dia, me procura aí, no sufocamento, na avançada do caveirão, me procura aí, no rolezinho, no arrastão, me procura aí, eu tô entre o fogo cruzado e o campo minado, atravessando a rua sem mãe, deportado de mim mesmo, a esmo, na correria, na correria, na correria!

No baú feito barco, os atores agem como se estivessem numa tempestade, sendo arremessados para um lado e para o outro, até a subida numa grande onda em câmera lenta.

(Patrick): Cidade a vista!

(Cíntia): Estive no projeto sobre o Fichte, vocês estavam fazendo as leituras também. Depois peguei o livro pra fazer, com o Amilcar e o Max, e propus algumas coisas de reflexão, e de trazer algumas figuras pra dentro do processo desse livro, e quando eu fui observar tinha proposto pessoas que leio como racializadas. Achei interessante, porque não foi uma coisa de caso pensado. E aí fiquei muito pensando no meu processo, como editora, mulher negra, trabalhando com dois homens brancos e sobre o que que me atravessava ali, né? Porque eu tava lendo o Fichte e tava vendo tudo que ele falava “sobre”, sobre quem ele falava, os tipos que ele descreve, cidade que ele transita, o jeito que o corpo dele transita, enquanto branco europeu, eu fiquei com vontade de pensar outros atravessamentos, as vozes que são “sobre” o que ele fala, né? Que são meio que o objeto dele, e muitas vezes, no texto de Explosão, corpos objetificados. E aí, nessa eu sugeri uma conversa com o bando pra tentar entender, assim mais ou menos, como esse texto aterrizava no corpo de vocês, né? Na leitura que eu fiz do “Explosão”, eu tinha marcado aqui que ele escreve que “Jack aprendeu a identificar os que buscavam serviços sexuais, os assassinos, os garotos de programa, os que eram tudo isso ao mesmo tempo”. Então ele vai levando o olhar dele pela cidade e aprendendo a partir de fenótipos, a partir de onde transita, a partir de como se move, né? E aí, olhando pra gente aqui, eu entendo que muitos de nós são de alguma maneira esse corpo que ele tá descrevendo... Então, eu

fiquei muito querendo ouvir, assim, como é que esse texto aterriza no corpo de atorxs negrxs e perifericxs, como é que é, né? Fazer um texto do Fichte...

(Thiago): Só por ele... O Fichte já é conhecido como Anjo Negro. Como assim é conhecido como Anjo Negro? Eu quando li essas partes, eu conseguia perceber alguma coisa que dizia respeito a mim, mas era uma identificação ao contrário, porque é hipersexualizado demais. Essa coisa mesmo que ele fala dos paus dos caras que eram todos enormes... Até que ponto tem de uma pré-concepção dessa ideia sobre o corpo do homem negro? Sobre o corpo do latino-americano? É... é pornográfico, é uma parada pornográfica, é uma parada quase da indústria pornográfica mesmo. Sabe? Você tem aquele, você pode buscar lá, negro de pênis grande, negro magro, negro gordo... Eu fiquei pensando muito nessa relação pornográfica dessa escrita. E de... criticando isso bastante, eu fiquei bastante incomodado com a leitura. Porque é um corpo que eu não me reconheço quando eu leio isso, não me reconheço, apesar dele estar falando desses corpos negros. Eu não vejo esses corpos negros. Porque ele ignora também que... que há trabalhadores, que há outros tipos de corpos habitando essa cidade... ele olha especificamente essa brecha, faz só esse recorte.

(Cíntia): Que é interessante que é também a potência do texto dele tá aí, né?

(Adriana): É onde ele não é óbvio, né?

(Thiago): É.

(Adriana): É onde ele também se revela, né?

(Cíntia): Fala um pouquinho pra mim desse processo da “whiteface” que vocês falaram no ensaio... Porque, na conversa que eu fiz com a Michelle, que vai estar também na exposição com vocês, ela fala um pouco de uma “whitenography”...

(Adriana): Boa isso!

(Thiago): Isso é muito legal!

(Cíntia): ... né? a partir do processo que ela tá fazendo da última residência artística...

(Thiago): (ri) “whitenography”.

(Adriana): Maravilhoso...

(Cíntia): ... que ela tá vivendo na Grécia, e aí vocês tão aí fazendo um “whiteface”, tão também de alguma maneira marcando esse corpo branco, né? E aí, eu fiquei pensando nessa “whiteface”, nessa camisa da seleção, nesses recursos estéticos que vocês estão desenvolvendo... como é que vocês chegaram nesse lugar...

(Adriana): Acho que tem uma discussão nossa, que a gente já vem tendo há muito... há um tempo, né? Desde que a gente... vem se acumulando. E... a gente tem pensado muito, é, numa ideia de inversão, sabe? De inverter certas lógicas. De acesso pra essa discussão... a gente tem conversado muito isso internamente no Bonobando, até as políticas de processo nossas, internas, as forças aqui dentro e como que a gente é, exercita isso e rompe com certos padrões, né? Hierárquicos, por exemplo, do próprio processo de criação do teatro, relação diretor-ator, enfim, mil coisas assim... mas também a gente tem se pensado, é, o coletivo na cidade, onde é que a gente se situa, né? No conjunto de artistas... é... exatamente por ser um grupo que... que fala de um encontro, né? Entre experiências diferentes, entre corpos diferentes, entre idades diferentes... a gente tem falado muito da importância de manter as contradições desses encontros... E a gente tem pensado muito... é... por exemplo também, essa coisa de territorializar e desterritorializar... Pro Bonobando não é muito interessante a afirmação de um território, mas sim uma desterritorialização, a possibilidade de circular pela cidade, a partir dessas redes, né? Que as diferentes experiências do coletivo possibilitam que a gente tenha, e como que, em todos esses lugares, seja em Caxias ou Ipanema, a gente tá problematizando as nossas questões em diálogo com a cidade. Aí a gente fez um filme... a gente fez umas imagens em alto-mar..., em abril desse ano, onde a gente tenta brincar com essa noção de uma outra invasão, né? Então, é, como seria uma proposta de descivilizar a civilização, e é nessa história toda, nesse tipo de pensamento, a imagem é... a galera chegando de barco e invadindo Ipanema. Então tem uma brincadeira de uma outra diáspora, né? É uma nova diáspora que tem essa pilha de descivilizar a civilização, propondo um outro problema pra cidade. Então a gente tá enfrentando... essas questões estão muito presentes, né? Pra mim, pessoalmente, que acabo dando aula de arte, política e tal... a gente vai encontrar isso, por exemplo, naquelas noções de desaprender a aprender, na ideia de descolonização de si, que é um exercício de todos nós, da branquitude e da negritude, é um exercício que nos iguala, né? Se a gente pensar que essas questões que nos atravessam são estruturais, então eu acho que quando a gente chega, né? Nessa... E a gente tem brincado muito com um desejo, por exemplo, de inverter a noção de projeto social, brincando que a necessidade... brincando sério, né?... De que, talvez, uma ação política consistente seria pensar um projeto social pra elite, né? Ao invés de pensar o projeto social como usualmente se pensa. Isso tem muito a ver com a formação dos atores, que todos se formaram

nesses projetos de ONG nos anos 90 ou ano 2000. Então tem uma coisa aí que é virar um pouco o jogo dessa própria lógica, que também trouxe o... trouxe os atores pro lugar de mediação nos seus próprios espaços... enfim... A gente tem pensado muito essas coisas. Isso tem feito parte dos nossos processos. A gente em dezembro vai entrar num outro processo pra problematizar os monumentos na cidade onde a gente também vai inverter essa pilha, sabe, desconstruindo esses monumentos, esses heróis e propondo os nossos monumentos, então, a gente... essas questões... essa pilha da inversão... e aí, pra mim, pessoalmente, tem a ver com talvez um questionamento que a gente tenha que fazer, e aí eu tô falando no campo de esquerda, da noção de resistência. A gente conversou um pouquinho disso lá com a Silvia [Cuisicanqui], e também na defesa do Raphi [Soifer], né? Como é que a gente pode problematizar a noção de resistência e propor talvez uma outra lógica, que é como é que a gente inverte, inverte o problema, como é que a gente desloca o problema de uma análise que fica muito entre nós e joga o problema prum outro polo, né? Que é um pouco... é... uma possibilidade de atuar criticamente num campo de branquitude, de problematizar o outro lado da... o outro lado da questão, né? Enfim, então é só... E essas discussões elas estão muito presentes no trabalho nosso, assim. Desde o tempo da resistência... de reside... aí ó... (risos) desde o tempo da...

(Cíntia): residência...

(Adriana): ... ó o ato falho... desde o tempo da residência, né? Pela forma como a residência foi constituída, os atores mesmos problematizaram muito as hierarquias dentro daquele trabalho... O Bonobando nem ainda existia, isso era o tempo todo tensionado, então, enfim, eu acho que pensar a brincadeira com a "whiteface", pensar a inversão do polo de quem pesquisa quem, né? Brincar com isso... É... E por isso que eu acho que a gente também foi convidado pro projeto exatamente pela possibilidade de trabalhar diretamente com esse texto do cara, sabe? Problematizando através da cena, e da própria concretude dos corpos que compõem o Bonobando, esse material que o Fichte traz pra jogada, né? É isso...

(Cíntia): É isso... é porque eu fiquei... ah... Eu vinha pra essa conversa assim, acho que a primeira coisa que eu vou falar é que, quando eu vi vocês fazendo a leitura ano passado, que eu consegui dar risada, e tipo, de entrar na cena de uma outra maneira... e quando eu fui pra leitura, pra mim foi muito mais duro, porque ela tá marcada desde um tempo, e tem uma potência na escrita e tem uma série de potências... E aí, trazendo essa coisa que tu traz sobre resistência, Adriana, eu fico pensando muito que a ideia que a gente faz de resistência é uma ideia de levantar barricada, que é superpotente, mas ela é, de alguma maneira, imobilizadora. Né? E que a gente precisa desses processos de movimentar, né?

(Adriana): É imobilizadora porque a gente fica sendo pautado...

(Cíntia): Exatamente.

(Adriana): ... pelo que vem...

(Cíntia): Fica só se defendendo do fogo, né?

(Adriana): A pilha do Santander lá, né? Cara... Pô, a gente vai ser pautado pelo MBL, é isso mesmo, cara? A gente tá chegando nesse ponto? Né? A gente... a gente vai alimentar as estratégias de marketing, de problematização vazia e fascitoide de um movimento como esse? É isso, né? A gente vai ficar daqui...

(Cíntia): Pra trás?

(Adriana): Pra trás?

(Cíntia): É... é... é pesado de pensar...

(Adriana): Sabe? É, é isso, é.

(Cíntia): E aí eu fiquei, fico... bem pensando nessas movências, de repente saber um pouquinho do processo de cada um, como chegou no Bonobando, e... pra entender como foi... e quem somos nós aqui. Quais são as movidas.

(Thiago): Olha, eu cheguei no Bonobando através do Facebook. Que nem era Bonobando, era Teatro da Laje. Teatro da Laje fez a seleção... fez uma chamada pública pra compor o grupo da residência. E... e eu vi a chamada e me inscrevi pra fazer audição. Era uma audição. E fiz uma audição e fiquei entre os selecionados a vir pra fazer uma espécie de primeira triagem ali de um mês de experiência, onde passaram mais selecionados do que cabia. E aí nessa segunda experiência que meio que configurou o grupo que tá hoje, mais ou menos. E... fizemos essa primeira residência, e na segunda residência a gente já se configura, começa a se configurar como Bonobando.

(Adriana): Na metade do primeiro ano...

(Thiago): É, na metade do primeiro ano a gente já vê que não era mais o Teatro da Laje, porque realmente não era, eram outros corpos com outros atravessamentos. Eu venho de Jacarepaguá, que não é uma área periférica. É uma área periférica do ponto de vista se a gente for pensar a cidade, e sei lá, rural... uma coisa mais



rural, nesse ponto de vista, que é um pouco Jacarepaguá, da região onde eu moro. E comecei a circular muito mais a cidade. Perceber... não ficar só nessa relação centro e periferia, mas onde tudo é centro, onde tudo, onde todo lugar é centro. Eu não circulava pela Penha e passei a circular pela Penha, então a Penha se tornou, pra mim, um centro. Comecei a circular, em vez de ficar fazendo essa demarcação, porque essa demarcação a princípio parece muito nítida quando a gente olha a cidade, mas opera diferente. E o que eu percebo dentro do Bonob... dentro da minha experiência dentro do Bonobando é essa, né? Todos somos centros de lugares, ou então de algum lugar onde a gente tá, onde a gente opera. Penso bastante sobre esses espaços, sobre mover e movência, né? Circularidade, transitoriedade... sobre trânsito. Tem uma coisa a ver com trânsito, também. A gente ensaia em vários lugares, faz redes com várias pessoas, numa relação muito horizontal, também. Muito horizontal, como se todos estivessem no mesmo plano se olhando... olhando... se olhando nos olhos, e cada um entendendo e coabitando com as diferenças mesmo, de formação, de idade. E essas diferenças poderiam ser um fator de muito mais conflito, gera entre nós uma potência de diversidade. E que isso é... pensar nisso como... diferenças como pontos de potência ao invés de ser fronteiras é... eu acho que é o futuro, eu acho que não dá pra ser nada pra trás disso, sabe. Ou a gente vai pra esse caminho de derrubar as fronteiras e... entender... e buscar se conectar com o outro, porque o outro também, em alguma medida, sou eu e eu sou o outro, e em alguma medida trocar essas experiências, ao invés de se entrincheirar. Coisa que aconteceu... rolaram algumas trincheiras... tentou rolar algumas trincheiras no nosso processo, mas as trincheiras foram sendo fechadas, assim, aos poucos. E quem não tava junto, não tava junto, e quem tava junto, permaneceu. Acho que é um pouco disso... Pode não ser nada disso, mas é um pouco disso. (risos)

(Lívia): A gente tava pensando, tava lembrando do trabalho com o Thiago Florêncio, né? *Na verdade, esses trânsitos livres são imposições, né? Esses trânsitos não livres são imposições.* O quanto que a gente que é da favela tem certas dificuldades de transitar em certos lugares, de chegar em lugares e não se sentir à vontade. E o trabalho do “flanêur” mostrou isso pra gente, que na verdade a gente precisava percorrer por esses lugares, por essas ruas. Eu acho o Fichte um pouco “flanêur” também. Que ele vai transitar aí... tem uma coisa a ver também com a raça branca, de não ter... de não ter muita prisão, assim, sabe, porque não é realmente não é imposto... é... de ter liberdade total. E a gente nesse lugar de periférico... Eu que sou da periferia, né? Então eu me vejo por ali... E aí, muito... muita identificação com os meninos que são da Vila Cruzeiro, eu também sou da Vila Cruzeiro... desses lugares... da gente não se sentir confortável em determinados lugares. E a partir dali, é... poder avançar, mesmo. Poder percorrer a cidade. E acho que essa é a potência do coletivo hoje. A gente

entendeu isso, né? De que a nossa potência tá nessa diversidade, tá nesse lugar de... nosso lugar ser todo lugar. E de poder falar sobre ele com propriedade, e aí. Qual era o nome do trabalho do Thiago?

(Adriana): Deriva etnográfica.

(Cíntia): Thiago tava junto com vocês no processo Cidade Correria, né?

(Adriana): Ele chegou... não, ele fez uma ação com a gente. Ele deu uma oficina a partir desse método de deriva etnográfica que ele desenvolveu na tese de doutorado dele. E é um trabalho com objetos... é uma recolha de objetos aleatórios marcados num mapa e a partir da recolha desses objetos... na verdade não é uma recolha... na verdade tem uma pilha de você se deixar ser escolhido pelos objetos... A gente constrói narrativas a partir desses objetos recolhidos, e aí, obviamente, as questões, as camadas de sentido, né? Dos espaços surgem atrelados às suas experiências de vida... Com os atores, a gente fez... Com os atores e com a direção, também fiz o trabalho... a gente fez um mapa do entorno da casa de cada um, e as pessoas fizeram um trabalho de recolha a partir disso. Daí a gente produziu narrativas, e aí a gente criou despachos, que foram depositados na forma de performance e instalação em lugares que a gente identifica na Vila Cruzeiro como sendo lugares de ferida colonial. Tem uma abordagem também com a ideia de ferida pessoal e ferida colonial, né? O corpo e o espaço. E foi muito importante o trabalho porque, além da potência de textos e histórias que a gente levantou, né? Dali... a certeza de que a gente tava falando sobre cidade e que o nosso espetáculo tinha que ser sobre a cidade. Então ele clareou pra gente que a gente ia fazer um espetáculo sobre cidade, sabe? Foi isso. Só pra lembrar que tem 5 atores do Bonobando que não estão aqui no processo, na sala de trabalho, porque eles não vão poder ir pra Salvador porque o Goethe não conseguiu grana pra levar todo mundo, que é o Hugo, o Igor, a Dani, a Járdila e a Vanessa. É... que são moradores, exceto a Vanessa, são todos moradores da Vila Cruzeiro e que eles foram do Teatro da Laje, na sua formação inicial. Então, eles não estão aqui, mas eles vão estar nas performances que a gente vai fazer no Rio, no Hélio Oiticica.

(Cíntia): Tem uma cidade aí, que vocês trabalharam no espetáculo que eu vi, que foi o Cidade Correria, que transita por alguns pontos que o Fichte também transita... mas a cidade dele, a partir desse corpo, você falou, é um trânsito e uma cidade que é percebida de uma maneira completamente diferente. Então, assim, se a gente puder falar um pouco como é que a gente percebe essa cidade, como é que a gente percebe esses tipos que ele descreve, como é que a gente transita nessa cidade, como é que a gente percebe essas fronteiras, e caminha pra além delas, né? Arrodeia, ou destrói, ou pula, quais são essas estratégias e tal...

(Patrick): Eu posso falar. Eu posso falar um pouco. Porque na verdade o que o Thiago tá afirmando aí sobre essa... esse preconceito do Fichte sobre esses corpos negros, né? Que ele vai falando, que ele só olha realmente esse... esse... É, é porque é muito louco, porque de nenhuma forma eu consigo me identificar com esse texto. Eu não sou esse cara que ele tá falando. E até sobre esse conceito de cidade. É muito louco, porque o Thiago é o cara que, é preto, ele tem o mesmo estereótipo que eu, mas a gente tem uma física totalmente diferente, e morando muito perto. Tipo, a gente mora em Jacarepaguá, que é um bairro com sub-bairros, então a gente tem ali, Freguesia, Taquara, Merck, que são classe média. A Taquara tem uma área rural que é de onde o Thiago é. Não é assistido pelas ONGs que eu participei, então eu sou de uma geração que o Thiago não é. Então, eu sou da Cidade de Deus. Então, tem uma geração dos anos 2000, Afroreggae, CUFA, Observatório de Favelas, que existe uma galera ali da Cidade de Deus e da Zona Norte, e tal... Então, essa é a problemática do texto, né? Porque quando essa galera vem pro país, vem conhecer o Rio de Janeiro, vem conhecer as periferias, realmente parece que eles querem buscar algo que é falado, que é desejado, e que realmente talvez venda, né? Talvez seja esse o motivo pelo qual o livro é escrito, né? Talvez a minha história seja menos interessante, a nossa história é menos interessante. Porque quando você... Porque a... a... existe uma coisa... uma fetichização da história de superação, né? Brasileiro, a gente ama as histórias de superação. Então, a gente, “poxa, caramba, ela sofreu muito, e vamos fazer uma... contar a história dela”. Quando é uma história comum... a minha história é uma história incomum, né? Talvez... Mas é uma história comum no sentido de, “caramba, eu sofri, mas beleza, vou, tô vivendo a minha vida aqui de boa”. O Thiago é muito incomum pra isso. Então, a história do Thiago também talvez não venda tanto. Agora, a gente, se de alguma forma a gente vira bandido, depois se redime, e escreve um livro, isso talvez entre na história, né? Então, pra nós, negros, essas histórias são interessantes. Pra vender livro, né? Eu fico pensando realmente nessa história do Fichte, a gente debate tanto... Passou agora a semana da Psicologia, né?... A Psicologia, ela não estuda psicologia através da história do negro, então quando uma psicóloga branca ela fala da ótica dela, a partir da vida dela, óbvio, ela vai avaliar ali... ela não sabe exatamente o que o negro passou... então, a gente não pode... a gente não vai debater o livro de um negro. Então a gente tá debatendo o livro de um cara branco, alemão, com seus privilégios, então essa já é a problemática. São negros debatendo a história de um cara branco que viu... que veio aqui conhecer o negro... Então, é muito problemático. Em todos os sentidos, né? Então, acessa muito o preconceito, acessa muito o estereótipo de que... de um lugar que eu não me vejo. Acerta em vários sentidos, porque realmente em algumas relações de poder, são dessa forma mesmo, nas casas de candomblé, mas aí, as histórias que realmente são como elas são na essência talvez não sejam tão interessantes. E aí, normalmente, a gente acaba não contando.

Porque, por exemplo, a gente tem uma galera aqui que é do candomblé, né? E que não... nas suas casas talvez não sejam retratadas dessa forma, entendeu? São casas respeitadas, são pessoas respeitadas, que não tratam os seus pares dessa forma, como ele tá falando... como ele relata, essas casas. Então, realmente, essas histórias não entram nesses livros dessa forma. Entende. Tem algum relato da Casa das Minas, mas não é o que chama atenção, né? Então, o livro, ele é problemático em vários sentidos. O primeiro deles é o fato de a gente, nós, negros, estarmos debatendo sobre o livro de um cara branco vir aqui e ver negros... então... ele é problemático, mas a gente, enfim... acho que cabe também, pelo serviço... aí vem a questão do trabalho, né?... cabe ao trabalho a gente pensar sobre, debater sobre, analisar sobre, e criar sobre, pra também lerem a nossa resposta. Acho que talvez esse trabalho seja um trabalho de resposta de como a gente não se vê. Entendeu? Acho que talvez seja esse o serviço, né? Porque é muito difícil, porque... existem favelas dentro de favelas, existem comunidades dentro de comunidades, existem negros dentro de negros, então a gente não é uma paisagem. Que você olha, poxa, tudo... chapada, né? Então... a história do Bonobando é muito isso. Porque o Bonobando, talvez, ele teve que romper com essas trincheiras, com essa lógica hegemônica que é implementada sobre essas instituições, ONGs... Porque a gente é problema. Nós somos um problema, nesse sentido. Entendeu? Houve um momento que a gente não estava querendo se institucionalizar, a gente não tinha, a gente não tava querendo uma ligação com essas instituições que bancavam projeto. Então, esse foi um problema. Entendeu? Porque a gente não era um... não era uma figura... uma paisagem chapada. Porque, a princípio, a gente tem ali... nós temos ali, jovens, negros, periféricos, vamos ajudá-los. Na sua essência sim, vamos ajudá-los porque eles precisam. Mas foi se vendo que, de alguma forma, não era bem assim. Que berimbau realmente não é gaita. Porque eu já tinha circulado mais na cidade, provavelmente, do que eles, cara. Entende? Pô, a gente tem aqui... pô, o Thiago é formado, a Karla é formada, Marcelo conhece uns países do mundo aí, eu conheço uns países do mundo, Livia já saiu do país. Entende? Então a gente tem uma relação com a cidade e com o mundo que talvez não caiba nesse livro, entende? Num cabe. Porque a nossa... esse processo do Cidade Correria, ele tá pra além da cidade mesmo, assim. A gente chegou num lugar que não... que talvez não caiba mais nesse lugar da cidade, é mesmo é o país, é o mundo, é... é... muito maior do que o relato do Fichte consegue dar conta, entendeu? Então, se ele viesse aqui, ele vai encontrar essas figuras, ainda. Essas figuras, elas estão aqui ainda. Que é o carinho que tá ali vendendo bala, que é o negão que tá na praia, vendendo água de coco. Sim. Mas se rolar essa etnografia sensível e real do que é essa cidade, do que somos nós, ele vai entender que isso aí é só pra escrever e pra criar um romance. E aí fica bonito, óbvio que fica bonito, a gente problematiza, a gente pensa sobre, a gente... mas, não é real, entende? Então... é problema. É um problema a gente ter que debater, pensar... mas também... esse serviço, ele é uma

resposta, né? E o coletivo, ele foi formado desse problema... de nós. De nós... então, a gente tem até metade do coletivo que são mais novos do que a gente, e que, de alguma forma, viveram numa outra geração, então a gente tem um problema também de gerações. A gente viveu o *boom*, né? Dos anos 2000. Que beneficiou muito, beneficiou muito o país. Esse *boom* dos anos 2000. Então, tipo assim, eu aproveitei todas as oportunidades. Todas as oportunidades que eram... então, o coletivo pra mim, o grupo, não era uma... não era a oportunidade, era mais uma. Eu nunca vi o grupo como a oportunidade, eu nunca vi nada assim. Entende? E o Thiago também não, o Marcelo também não. A gente num... porque a gente, de alguma forma, a gente... todo mundo aqui faz coisas fora do coletivo, a gente sobrevive fora... e é isso que dá sentido. Esse é o sentido. A gente ser fundamental quando a gente tá aqui. Quando a gente não tá, a gente não é tão fundamental assim. Porque cada um tem o seu trabalho fora. Entende? E aí, é uma contradição o que é dito sobre essas figuras, né? Porque não humaniza nem um pouco. Você não... você não sabe quem são essas pessoas. Você não sabe. É o policial que eu faço sexo, são os fluidos, é o corpo, é a pele, é o pau, é a bunda, é, é, é, é... mas no fim a gente não sabe quem é essa pessoa, entende? Então... é uma problemática, mas é o serviço, né? Então, se é o serviço, vamos tentar dar uma resposta coerente. E é o que você falou no início sobre... sobre nesse momento que a gente tá vivendo, esse momento que a gente tá vivendo é um problema maior ainda, né? Essa onda reacionária, essa onda de controle, essa onda de... de... entrenchamento, e tal. Então, é um problema. A gente tá debatendo, discutindo, pensando numa forma de trazer um novo... uma nova forma de... desse livro, entendeu? Mas já que é um serviço, vamos pensar como a gente, essas vozes novas, como essas vozes novas podem... podem realmente... é... não sei... o que que a gente pode pensar?

(Cíntia): Você tava falando... eu fiquei muito pensando na coisa da experiência da escrita da Carolina Maria de Jesus, que escreve lá “O Quarto de Despejo”, e aí bomba, porque ela tá fazendo aquela escrita movida por uma força de precariedade, uma literatura potentíssima, cheia de afeto... E aí quando ela escreve “O Quarto de Alvenaria” ninguém nem sabe que ela escreveu esse livro, né? Não interessa mais. Porque o corpo da mulher preta, pobre e favelada só interessa quando está falando desde esse lugar. Né? E isso também é um enclausuramento, isso também é uma trincheira, uma fronteira que é imposta. Mas, enfim, queria continuar ouvindo...

(Patrick): Fetichização da pobreza é... bizarro.

(Marcelo): Então, eu sou Marcelo. É... assim, exatamente, nessa tua referência da Maria Carolina de Jesus é bem interessante mesmo, porque a gente vem de uma

geração que cresceu vendo o filme “Cidade de Deus”. Vendo o filme “Cidade de Deus”, e ouvindo as pessoas falando do filme “Cidade de Deus”, que fala de uma violência que retrata a Cidade de Deus a partir de uma perspectiva da violência e que fez com que a Cidade de Deus ficasse reconhecida mundialmente. Então, até, eu e Patrick, a gente começa a problematizar isso nas nossas cenas, né? Que a gente tem uma dupla, que a gente brinca com esse imaginário que as pessoas têm da Cidade de Deus. Porque a Cidade de Deus é retratada como uma violência, isso é vendido como violência... Depois que eu comecei a viajar, nos lugares que eu chego do mundo, assim, as pessoas querem saber dessa Cidade de Deus. Então, eu acabo tendo que problematizar hoje esse lugar que a Cidade de Deus tem, porque se eu for vender a Cidade de Deus de uma outra forma, será que ela continua sendo interessante? É, até porque, assim, a minha trajetória é uma trajetória que sempre foi de enfrentar essa negação, até mesmo sem eu saber, né? Eu comecei, pô, a fazer teatro com 13 anos e 13 anos, assim, pô, minha mãe me permitiu que eu pudesse fazer teatro em outros lugares da cidade. Então, essa pessoa que não consegue entrar em alguns lugares, eu não me vejo nesses lugares, eu sempre fui. Sempre enfrentei, sabe. Eu sempre parti do ponto que eu preciso criar, preciso ir lá, preciso fazer. Desde os 13 anos eu invadi a cidade, hoje eu vejo com 26 anos, 27, que eu comecei a invadir o mundo. Então, hoje eu vejo que o mundo ele precisa ser falado, né? Por outras vezes também. Uma ideia que eu tenho de um programa que eu tenho pra internet, que é o Favelados pelo Mundo, a gente fala sobre isso. Porque a gente acaba percebendo o mundo pela perspectiva branca, por uma perspectiva do dinheiro, econômico, então a gente acaba nem tendo essa liberdade psicológica de saber que, pô, podemos estar naquele lugar economicamente, né? Porque a gente acredita que pra viajar a gente precisa ter muito dinheiro. Ou física mesmo, de, pô, de tá ali, será que, pô, vou tá naquele lugar, eu não sei falar bem a língua, né? O meu corpo naquele lugar ali vai ser estranho, as pessoas... eu sou preto, já sofro racismo aqui... então será que em outro lugar... É isso... Então, essa questão de problematizar, e sempre a partir do ponto da criação, de enfrentar, é uma questão que é do coletivo Bonobando, é também desses nossos corpos aqui, desse nosso coletivo. Que a gente precisa tá enfrentando esses lugares, criando novos diálogos, com os lugares que, de alguma forma, a gente tem algum distanciamento. Sabe, eu circulo pelos países da América Latina e que talvez, como brasileiro, a gente não se identifica como latino. Então a gente acaba indo pra esses lugares e criando novas pontes, novas formas de diálogo e que a gente, por tá ainda com essas barreiras com a América Latina, a gente não tem essa relação. Então, quando, o coletivo Bonobando, a gente acaba tensionando essa questão, é pra gente sair realmente dessa superficialidade que é da gente tá nesses lugares, poder tá, poder criar, poder falar e mostrar um novo olhar sobre o que a gente tá fazendo, né? Na cidade e no mundo de forma geral.

(Lucas): Eu achei interessante esse exercício de pensar a trajetória até chegar na... no coletivo, assim. E aí acabei refazendo um pouco, assim, rapidamente o meu percurso, né? E como que a minha chegada nesse trabalho realmente é... é consequência da minha história, das minhas escolhas, das coisas que eu vivi. E eu me identifico quando você fala... quando vocês falam, quando vocês colocam essa questão de ter um trânsito livre por ser branco. Então, assim, eu sou de uma família de classe média, a parte da família da minha mãe, a família do meu pai é de origem popular, meu pai é do Jacaré... é... então eu, desde cedo, eu já transitava nesses diferentes mundos dentro da mesma cidade. Que era uma coisa que era completamente diferente da maioria das pessoas que eu convivia num ambiente de classe média. E aí, por motivos econômicos, financeiros, eu saí da escola particular e fui estudar numa escola pública, onde era todo mundo de favela... é... então quando eu comecei a trabalhar com teatro, quando eu comecei a trabalhar com arte, me instigava sair realmente desse lugar onde eu estava, que eu sentia que era um lugar também de trincheira, também de bolha. Não trincheira num sentido de combatividade, mas um lugar de enclausuramento, ali... E... e aí busquei muitas experiências, é, que me colocavam transitando por diferentes realidades, né? E aí eu fui parar, depois de muitos anos, eu acabei trabalhando na Vila Cruzeiro, um bom tempo onde eu conheci a galera lá da Vila Cruzeiro. E daí veio o convite pra trabalhar na residência, assim. E... e aí eu pensando sobre essa parada que o Patrick tava falando aí, cara, e sobre a questão do “whiteface”, eu vejo uma necessidade, uma oportunidade, uma brecha de, assim, a gente faz... é o serviço, essa parada mesmo, então, como que a gente utiliza essas brechas pra conseguir identificar, conseguir mapear e conseguir problematizar essa questão colonial. Que é essa questão dos negros tendo que falar de um autor alemão da década de 80. Por que esse cara, né? A gente como coletivo, a gente em algum momento escolheria passar por isso? Mas aí, por uma questão de estratégia de sobrevivência, então a gente entra nesse lugar. E que é um lugar que... que é instigante. Que é complexo, e que gera discussões importantes, reflexões... eu tô vendo vocês falarem coisa que eu talvez, que eu talvez não tivesse ouvido antes, que são superimportantes de serem pensadas e colocadas. E aí de pensar essa relação também na relação com essas instituições, e as relações que essas instituições tem com o sul do planeta, essa relação que também é um lugar de consumo, também é um lugar de fetichização, também é um lugar que continua reproduzindo uma estrutura colonialista. Então eu acho que é uma ótima oportunidade pra gente conseguir falar sobre essas paradas, sabe? Não deixar isso passar, de maneira nenhuma passar pano nessas questões. Então eu acho que o nosso... eu acho que o que mais me motiva nesse trabalho hoje é isso, é identificar esses lugares mais problemáticos e tentar ir fundo nisso, né? De... tem uma relação de consumo e fetichização muito barra-pesada do Fichte com

os países latino-americanos, africanos, com esses corpos latino-americanos, negros, que embora eu não seja negro, né? Também é um lugar que, lendo, me bate uma parada superestranha... tipo, caralho, cara... eu acho que vocês falaram muito melhor do que eu poderia falar sobre isso... É... E como que a relação institucional, também, por exemplo, né? Com essas... o Instituto Goethe, por exemplo. O que que leva o Instituto Goethe a querer falar dessa parada hoje...

(Lívia): Com a gente...

(Lucas): ... e com a gente, com corpos negros, também acho... também... tem um paralelo aí muito interessante que a obra do cara já aponta. Que isso continua sendo reproduzido.

(Cíntia): E como é que a gente habita esse lugar também, porque, assim, eu acho que também tem esse processo, que eu me ponho nessa mesma questão, de alguma maneira, e... e eu acho que nunca tivemos muita escolha senão habitar essas contradições. E eu acho que a ideia de resiliência aparece aí de maneira muito interessante que... enfim, a gente se move como dá, por onde dá, e pra... enfim... pra viver da melhor forma possível, mantendo um compromisso nosso, né? Com a nossa história, com as nossas trajetórias, mas fazendo o que a gente tem que fazer pra conseguir mover nessa cidade que é múltipla, diversa e violenta.

(Karla): É, eu fiquei pensando um negócio... na realidade, desde que vocês dois falaram... você dois já tinham puxado essa parada da sul-americana, da gente não se identificar, e... eu comecei a pensar também coisas relacionadas a mim, quando eu me liguei que a gente era sul-americano. Que eu fui me ligar disso na Espanha, não no Brasil. Porque meu pai... meu pai, ele é galego. Meu pai vem da Galícia, na Espanha, é... casado com a minha mãe que é brasileira, enfim... e... o governo espanhol, diferente da gente aqui, né? Que o brasileiro vai pra fora e dane-se... eles têm um programa de os brasileiros... é... os espanhóis que moram fora... pelo menos na Galícia, os espanhóis que moram foram, e eu sou tida como espanhola, porque eu sou descendente, eles têm um programa, se você não tem renda suficiente pra conhecer a sua terra, que eles consideram como se fosse a minha terra lá também, é... eles levam... E aí eu fui, em 2008, bancado pela... pelo Governo da Galícia pra conhecer a cultura da minha, enfim, da minha família, da minha ascendência. E, junto comigo, foi uma galera da Argentina, da Colômbia, do México, é... Venezuela e Uruguai. Então era assim... eu era a única que não falava espanhol, que era brasileira, num quarto com um monte de argentina e tudo mais... e eu fui me ligar que a gente tinha vindo do mesmo lugar, assim, né? Tipo, tinha a mesma ascendência, tava na mesma periferia do



mundo, mas a gente não tinha ligação nenhuma e eu nunca nem tinha parado pra pensar nisso, assim. E aí, eu volto prum paralelo, pro Bonobando, também. Eu nasci no Sampaio, Sampaio é Zona Norte, é... meu pai é semianalfabeto, a minha mãe sempre foi secretária, enfim... eu vim de uma família de origem mega-humilde, né. Só que eu fui criada num outro lugar que me colocava distante de entender que eu sou uma mulher periférica. Que eu só entendo que eu sou uma mulher periférica quando eu chego no Bonobando. Que aí eu entendo que, tipo, putz... e... é... eu começo a perceber várias coisas que eu vivi até chegar no Bonobando, pra perceber esse meu lugar, e entender que eu sou... que sou uma mulher branca, por isso eu tive a passabilidade na cidade inteira, que assim... eu só entrei nos lugares que eu entrei a minha vida toda e achei que eu fazia parte deles porque eu sou branca. Ponto. Isso é um fato. Só que eu não pertencço a eles. Porque neles eu sou aceita como um objeto simplesmente de desejo também. Porque todos os lugares que eu frequentava, que eram boates, não sei o quê... era sempre nesse lugar de estar juntos, ser objeto pra homens dessa classe média me exibirem. Então, eu... E não como num lugar de tá no mesmo lugar, entendeu? Pelas mulheres, eu era... dessa classe média Zona Sul, eu era encarada como... é... alguém que queria tomar espaço e que não pertencia. E pros homens eu era encarada como objeto, tipo, ah, a menininha bonitinha que eles podiam bancar de alguma forma. E eu só percebi isso, enfim, só fui ter consciência disso tudo, dentro daqui do grupo, a partir de tudo que vocês, enfim, foram trazendo ao longo dos tempos pra mim. É... e aí eu descobri que eu sou uma mulher periférica, descobri que eu sou uma mulher periférica com ascendência europeia, mas europeia latina, que eu sou latina, eu sou periférica... e aí, tipo, a gente... eu sou latina, periférica, mas eu sou uma mulher branca, e eu sou uma mulher branca dentro de um grupo negro, e aí, também, que lugar é esse meu aqui dentro... Até hoje eu me questiono o tempo todo. E acho que vou ficar questionando sempre, porque... Acho que o problema vai ser quando eu parar de questionar isso, né? Porque se eu parar de questionar isso, aí sim a gente tem um real problema. É... e eu fui aprendendo aos poucos a falar menos e ouvir mais, né? Que eu acho que também é um lugar aqui dentro que eu tenho assim, que eu ocupo... por exemplo, quando eu leio esse texto, na realidade, por exemplo, eu não sou tocada da mesma forma que a galera. Fato. Não sou. É... Ao mesmo tempo, eu fico... por ter uma questão da sexualidade LGBT, que é uma temática que eu lido também, ao mesmo tempo, eu fico vendo relatos que fazem paralelos e o quanto isso ainda tá presente o negócio do fetiche com o corpo que ele fala escrachadamente aqui, ainda tá muito presente, assim, em diversos níveis, e em diversos níveis de conversa hoje, né? E assim, às vezes a gente não para pra problematizar isso. Tipo, às vezes, a gente numa roda de conversa com amigos e tudo mais, rola essa parada e a gente... isso passa batido. Tipo, pra mim, na realidade, esse texto vem mais nesse lugar assim, do tipo, quantas vezes a gente,

no dia a dia, principalmente eu, que circulo num universo LGBT muito e que tem muito essa conversa de sexo escrachada e de sexualização, e dos corpos e tudo mais, e de objetificação também, em alguns momentos, do corpo... o quanto que às vezes a gente passa batido e não questiona essas coisas também, assim, sabe. Porque vai pra mim em um outro lugar. Não vai pra mim no mesmo lugar que a galera. Assim tipo, porque a minha construção é outra, minha vivência é outra, e... aí, eu acabo indo prum outro lugar, também, entendeu. Enfim...

(Cíntia): É, eu fico... pensando, assim, quais são os limites de uma literatura que, desde um outro corpo e outro tempo, pode também romantizar um pouco esses espaços de pegação, de pegação pública, a gente... enfim, você deve conhecer também um monte de gente que já apanhou na rua, e já... né? Por um beijo. Nesse sentido eu acho que tem uma potência também do trabalho do Fichte, mas tem uma complexidade da experiência da pegação, que gera um monte de afetos e outras escritas, aqui no livro tem também a conversa de Jota [Mombaça] e Matheus [Santos], que, enfim o corpo do Fichte não acessa essas contradições porque é branco europeu... E aí pra finalizar, eu fiquei pensando da gente fazer uma brincadeira meio inversa, assim, de vocês contarem um pouco como é que vocês constroem esse homem branco pesquisador, já que ele tá construindo o tempo inteiro esse corpo negro, e de alguma maneira objetificando... Como é que vocês fazem uma etnografia reversa, como é que vocês constroem esse personagem, que características que ele tem, como vocês imaginam esse autor passeando pelo rio, nesse momento, assim... como é que vocês tão fabulando ele, assim, se já... como é que tá esse processo... se já tem... (silêncio prolongado)... que onda... (risos)... o silêncio fala muito, né?

(Patrick): É...

(Adriana): É que eu fico segurando minha onda.

(risos)

(Adriana): Tem uma coisa que eu acho que é muito legal, e que também é uma coisa nossa, aqui, que é a questão da comicidade. O cômico pra gente é... é uma linguagem, é um *ethos*, é uma estética política que faz muito parte daquilo que a gente constrói. Desde a residência, quando a gente abole... a gente ficou um tempo investigando um campo muito autobiográfico e teve uma hora que a gente teve que fazer uma virada nisso, que era como é que através da possibilidade de rir de si mesmo a gente consegue também chegar num outro lugar da nossa própria autoimagem e da forma como a gente se coloca no mundo, né? Então, pensar na figura do bufão, como o grande perdedor, que desafia as esferas de

poder, sem nenhum... sem nenhuma... sem ter nada a perder. Isso foi muito importante pra gente, é muito importante pra gente, as possibilidades do palhaço como o grande errador, que expõe as suas fragilidades... isso tudo é muito importante pra gente... e aí...

(Patrick): Essa figura que faz as inversões, né, que enxerga o mundo ao contrário.

(Adriana): E a figura que faz as inversões... E eu acho que uma das coisas que você até percebeu na leitura, é que a gente consegue fazer... a gente consegue fazer a gente rir desse material do Fichte. Eu acho que a gente consegue ressaltar o que tem de humor nessa história. Então, o que poderia ser pesado acaba se transformando na possibilidade de rir disso. E na possibilidade também de olhar o ridículo do Fichte. Então acho que a gente tem a possibilidade, nessa “Implosão”, de ridicularizar essa figura também, sabe? É óbvio que isso não pode ser feito sem você, antes, se colocar na roda, se ridicularizando. Mas como isso é um mecanismo de trabalho que a gente... que é nosso... a gente tá o tempo todo se colocando na roda e se ridicularizando, há um pacto afetivo de que isso é permitido também no trabalho... no grupo, é... eu não sei, mas me parece que a comichão é uma chave pra gente revelar esse homem branco no trabalho. Pra mim, pessoalmente, como uma mulher branca, classe média, moradora de Botafogo, primeira geração da minha família que nasce na Zona Sul, e professora universitária... acho que todo esse assunto, toda essa conversa, tudo que o Bonobando me possibilita como exercício é também a possibilidade de ocupar esse meu lugar no campo da branquitude, e de problematizar pra caralho esses espaços. Então, é como se a experiência do Bonobando e essas experiências que a gente tá falando aqui, essas conversas, esses debates, essas problematizações, esses exercícios todos que se materializam na sala de trabalho, me permitem problematizar a UFRJ, a Escola de Comunicação, os meus pares, esse campo intelectual aí, nosso, né? O Bonobando me dá ferramentas pra inverter o jogo no meu próprio espaço de atuação... Então, me parece que... é... o meu papel também nesse trabalho do Fichte, até como antropóloga, é um pouco poder, é... trazer esse debate epistemológico, que na Antropologia é uma porrada, né? Porque a Antropologia é uma ciência autocrítica pra cacete, ela é uma ciência que fica meio que se autofagocitando... É uma ciência que nasce... que é um... é um dispositivo fodido, né, do colonialismo, e em especial esse colonialismo do século XX... esse campo pós-colonial... Ela acaba se tornando um braço do governo... dos governos coloniais... Mas, ao mesmo tempo, ela é uma ciência que vai permitir uma série de outros sujeitos que vão poder passar a questionar esse lugar, então ela... ao mesmo que ela tem isso, ela é altamente questionadora do seus próprios pressupostos epistemológicos... Então ela tem essa contradição, né. É uma ciência que traz essa contradição. Ela se permite tomar porrada. Então, eu acho que, o meu papel um pouco aqui é, sem teorizar a coisa,

mas é perceber como é que a gente pode, com esse material, questionar todo esse campo de estudos também. E aí, isso implica, obviamente, a figura do Fichte. Mas pra mim, a chave é a comicidade, assim.

(Cíntia): Quando tu saiu aqui o Marcelo tinha meio que colocado... Você fez o Jack na leitura... não foi?

(Marcelo): Foi.

(Adriana): Foi.

(Cíntia): Tinha perguntado sobre essa construção desse... né? desse homem branco... que recursos, que provocações, daí a Adriana...

(Marcelo): Comicidade

(Cíntia): ... veio com a comicidade...

(Adriana): Eu acho que a comicidade é uma chave...

(Marcelo): Sim, sim, total.

(Cíntia): É... e de que... que é o que você tava falando também antes de eu começar, ali, logo no início do ensaio, assim, de encontrar no trabalho dele uma abertura de desmonte, porque de alguma maneira ele se expõe aqui, né? A partir desse não filtro, é... esse não compromisso com a ética da antropologia, que é galgada num distanciamento ou numa... numa normalização da linguagem, então... quando ele faz isso tudo, ele meio que se revela numa brecha aí. E aí, eu fiquei pensando no recurso cênico, também, como é que isso... talvez, se você quiser acrescentar... não sei...

(Marcelo): É, a gente tem uma coisa, que eu não sei se a gente vai usar, realmente, né? Que é do boneco...

(Adriana): É.

(Marcelo): Que é uma... que tem também esse jogo, essa brincadeira, de até colocar o Fichte nesse lugar.

(Adriana): A gente quer fazer um mamulengo do Fichte. Pedi pro Zé Lopes, mamulengueiro pernambucano, fazer um.

(Cíntia): Um bonecão.

(Marcelo): Um bonecão dele.

(Adriana): Não, mas na verdade...

(Marcelo): Um bonequinho, né?

(Adriana): ... um bonequinho... vai ser um ventríloco.

(Cíntia): Babado.

(Marcelo): É... e a gente até colocar ele nos nossos corpos, né? A gente vai... enfim... corpos pretos e ele sentado, a gente de piroca, então questionar toda essa brincadeira.

(Adriana): O riso é subversivo pra cacete, né? Cara? É produtor de consciência pra caramba. Sem a gente ficar explicando, né?

(Cíntia): É porque cê ri, cê se pega rindo, né?

(Adriana): Total, e eu acho que o riso também é uma chave antipanfletária, sabe? Dependendo da forma como você constrói a comicidade, a gente sai da ordem do discurso, né?

(Cíntia): Ou da palavra de ordem.

(Adriana): Ou da palavra de ordem, que é o que se espera também muito, de grupos de arte, ou coletivos de arte, ou coletivos de teatro... cuja maioria é de corpos negros, a velha guarda do Movimento Negro, os meus amigos, quando foram assistir Cidade Correria, eles ficaram, eles falaram, “caralho, não tem ressentimento”! (risos) “Não tem ressentimento, que que é isso”! E tem uma coisa que eu acho que é geracional mesmo, dessa galera que permite questionar essas pilhas, ator negro, ator periférico, é um outro lugar... ou os clichês... “Ah, é um grupo de atores negros? Então vamos trabalhar com a temática dos Orixás, né”. Traz sempre o tema... “não, a maioria do grupo é cristã”... então já tem vários deslocamentos aí. A gente não conseguia no final dos espetáculos... no início dos espetáculos fazer lá a concentração falando Axé. O grupo não ficava à vontade... Sabe, antes do espetáculo você dá as mãos, né? “merda, axé”! O grupo nunca se sentiu à vontade, a gente teve que cunhar a expressão axém.



Agora vamos a um momento solene. A um momento de reflexão! Eu peço que todos os pobres soberbos aqui presentes coloquem suas riquezas para o céu. Entreguem seus ouros para o céu. Foi?! Oração do pobre soberbo: Cartão de crédito que estás no bolso. Ilimitado seja seu limite. Venha nós desconto e cupom na netshoes e nagroupon. Débito de cada dia não nos falhe. Não esqueceremos bilhete único, nem riocard. Assim como não esquecem das parcelas e juros de atraso. Por Calvin Klein, nosso Deus amado. Axémmmm!

(Adriana): Misturar o Amém com Axé. Porque que é isso, né? O Patrick sempre fala isso... “Não é porque eu sou preto que eu tenho que ser do candomblé.” Ou que eu tenho que ter determinados heróis... Então tem uma coisa que... enfim... e eu acho que a comicidade é uma chave pra isso tudo também, porque quando você ri dos... quando você ri de você mesmo, ou quando você ri porque exatamente você também adere a esses clichês, ou quando você... ou porque você ri porque você tá aderindo a outras formas consideradas alienadas, por exemplo, você desloca, você se desloca, né? Eu acho que isso é um...

(Patrick): É, e tem uma construção também do ridículo no texto. Assim, essa conversa do Fichte com o... com ele... é muito ridículo... É muito ridículo.

(Adriana): Com o Verger?

(Patrick): Com o Verger. É muito ridículo.

(Adriana): É muito ridículo.

(Patrick?): É uma conversa ridícula, assim. É um cara que chega, e que é branco, e que... e que se usufrui da crueldade do fato dos escravizados não poderem, é... fazer os seus próprios relatos... os seus próprios estudos, goza desse lugar de privilégio, e quando chega um par, com os mesmos privilégios, ele dá carteirada. (risos) É muito ridículo. E aí eles brigam, eles brigam entre si por um lugar que não pertence a nenhum dos dois... (risos).

(Adriana): Mas tu entendeu, cara? Pra mim como antropóloga, professora universitária, ouvir uma parada dessa, maluco, é do caralho! Sacou?

(Cíntia): Com certeza.



(Adriana): Eu não vou ouvir isso dos meus pares.

(Patrick): Só que assim, eles são muito sérios, entende? Assim... o Verger é muito sério, assim, é uma figura importante pro candomblé, é uma figura importante pra Bahia. É isso que é... assim... a única coisa que... assim... a gente não pode ler... dessa... essa leitura se não for dessa forma, assim. Eu não consigo ter em minha consciência você imaginar um pai de santo branco que vem, sabe, desse lugar, e que é o cara... e só que ao mesmo tempo aí tem uma contradição de ser um cara muito importante pela contribuição quem tem. A gente... realmente assim, a comicidade faz com que você tenha essa consciência. Então é o tempo todo, assim, você tem a consciência da importância, você tem a consciência da contribuição, você tem a consciência... mas ao mesmo tempo da crueldade que é... entende? Então, assim... é isso, assim. A própria relação nossa com o Instituto Goethe tem a ver com isso também. Tem a ver... Então, é o tempo todo... é aqui... então é o tempo todo... a comicidade é a única coisa, realmente, pro coletivo, é o que dá conta, porque a gente também tem... nós temos diretores brancos, então... é o tempo todo essa... essa... esse elástico que a gente estica, tensiona e volta. É o tempo todo isso. Porque... é o que... senão a gente chora e fala assim, gente.

(Thiago): Sem culpa, né? Não tem culpa.

(Patrick): É... sem culpa. E assim... pra realmente o coração tá puro, a cabeça tá tranquila, então assim, aqui nessa mesa aqui, a pessoa que pode usar a potência é Lívia, tá ligado? Porque ela é uma mulher preta, tá lá embaixo numa lógica piramidal, então assim, ela pode... eu sou um homem negro, então... é o tempo todo isso... eu vou soltando as minhas piadas, mas eu sei o meu lugar também de privilégio em relação a uma mina preta, a mulheres em relação ao machismo, então... é o tempo todo. E no próprio coletivo a gente questiona isso o tempo todo. É o tempo todo, é o tempo todo isso. Então... é... pra trazer pra esse trabalho, a gente só consegue trazer a camada cênica, a camada... é... de encenação, de leitura, se for isso. Sabe... menos que isso a gente não consegue nem pensar, entende. Então, o que você viu ali, não foi nem algo pensado... já foi lido dessa forma... assim... quando eu leio, eu leio o Verger e o Fichte ali, eu não consigo levar a sério, entende?

(Karla): Não dá pra levar a sério...

(Patrick): Não dá pra levar a sério... Não dá pra, tipo... sabe... E aí ele vai falar... a leitura que ele faz da mãe de santo, da relação dela com o Verger... pelo amor de Deus, né? Você foi na Casa das Minas. Sabe, é essa a parada.

Então... é o tempo todo isso... que tipo de relação... como é que você entrou? Você também pagou. Se você não paga, você não vai. E a sua mulher que tirou fotos, qual é a relação? Entende? Então, é o tempo todo! É o tempo todo isso, entende? Então, essa... a comicidade é uma camada muito maior pro coletivo, assim. Pra dar conta realmente dessas falas nossas, né? Então... é uma coisa que lá atrás, assim, antes do Cidade Correria mesmo, né? A gente... é... desses relatos autobiográficos, é... a gente já via que realmente caía prum lugar panfletário, frágil...

(Adriana): Ou autopiedoso, né?

(Thiago): É, é.

(Patrick): É... frágil... Até no meu próprio texto...

(Marcelo): Mas a camada da comicidade sempre esteve presente.

(Patrick): Sempre esteve presente...

(Thiago): Em certo ponto, terapêutico demais.

(Patrick): Mas aí virou metodologia... né... aí... vira metodologia...

(Cíntia): Eu fico pensando que, assim, ouvindo vocês, e retomando o começo da conversa, a comicidade, de repente, é a estratégia de sair da resistência como lugar imóvel, né? É a possibilidade de mover, é o tecido que...

(Patrick): Claro!

(Cíntia) ... que vocês embarcam, assim. Muito foda.

(Thiago): Tem uma parada também, que eu fiquei pensando. Essa parada do livro. É mais um livro escrito por um homem branco europeu. E como quando isso chega aqui, ganha uma importância, ganha um *status* de valor absurdo. Pode tá falando a pior coisa, tipo a Bíblia. Aí quando chega aqui...

(risos)

(Adriana): Essa frase é maravilhosa.

(risos)

(Thiago): Quando chega aqui é endeusada, acredito que o livro não se presta a isso, sabe. Acredito que não é pra gente enxergar, pensar um livro assim. Que a gente também vem dessa cultura que livro é uma coisa importante (risos), seja lá qual livro que for! Porra! Importante onde? (risos)

(Patrick): É um livro.

(Cíntia): Imagina um livro deste tamanho! (risos)

(Patrick): Pô, um livro mais grosso, então...

(Thiago): Tirar essa autoridade da palavra escrita no papel, também. Que nem tudo que tá ali é uma palavra de autoridade, é uma verdade sobre você, ou sobre alguma coisa, sei lá. Tem que questionar isso.

(Adriana): Agora, isso que é debate etnográfico contemporâneo. Por isso que a Antropologia é uma ciência filha da puta, porque o debate contemporâneo desautoriza o etnógrafo. Então é o etnógrafo desautorizando a sua própria escrita. (risos) É muito complexo!

(Cíntia): Como maneira de se manter... de manter um campo, né?

(Adriana): É, isso! Então é sem fim. É sem fim.

(Cíntia): É a cobra mordendo o rabo.

(Adriana): É a cobra mordendo o rabo que a gente falou pra caramba na defesa do Raphi. É, a parada... negócio do capitalismo, essa brincadeira, ela é...

(Cíntia): Pesadinha...

(Adriana): Ela é pesadinha... Ela é pesadinha.

(Marcelo): Porque é um jogo, né? Cara, é um jogo.

(Adriana): Não tem escapatória. Quer dizer, tem, né? Talvez a comicidade... eu acho que é isso... a comicidade, ela é uma chave foda. Quer dizer, ela pode ser uma chave que também pode ser bastante acomodada, né. Mas, enfim... é um pouco... é nesse pé que a gente tá por enquanto. Né? Acho que é bem por aí...

(Cíntia): Eu tô achando um pé massa...

(Karla): Eu fico ecoando o que o Patrick diz, que é problemático, né. É um problema. Mas o problema já tá posto na narrativa dele, né?

(Thiago): É.

(Karla): É... E aí, ele constrói imagens, mas ele também tá construindo a imagem dele, né? Enquanto alguém que tá vendo superficialidades e tá amando, ganhando grana. Só que... não é... o problema não é tão grande porque a gente tá aqui problematizando, né? É óbvio que a gente não vai dar conta de questionar tudo isso. Mas que é interessante a gente tá aqui enquanto um coletivo em sua maioria preta, e que tem essa diversidade que a gente entende como nossa potência, falando desse cara, né?

(Thiago): Até a própria tradução é feita por um outro cara branco. Não sei se ele fez... ele provavelmente não fez uma consultoria com alguém, não sentou com um amigo negro, sei lá se ele tem... (risos). Será que ele sentou com o cara, pô, vamos conversar sobre isso aqui. Tá ligado. É um cara branco que escreve, outro cara branco reescreve. E se a gente não tivesse essa tradução, ia ser os alemães e o pessoal que entende língua alemã que ia ler isso, e quando chegasse aqui, ia chegar com esse referencial, com esse, com esse pensamento, com esses estereótipos.

(Karla): Não, e uma editora branca publica! E é uma livraria branca que vende.

(Patrick): Num papel branco!

(risos)

(várias falas sobrepostas)

(Patrick): Numa sala branca, a cadeira branca, ali, caralho! o chinelo branco...

(Cíntia): A parede pelo menos tá um pouco suja.

(risadas abafam a fala)

(Patrick): Porra, e aí é o ventilador com a hélice branca, caralho! Aí o Marcelo vem com a camisa ali com negócio branco... (...) Vou parar por aqui (risos).

(risadas abafam a fala)

(Cíntia): Gente...

(risos)

(Cíntia): Amores, muito agradecida. Alguém tem mais...

(Patrick): Não, eu só queria falar uma parada, porque tipo assim. No texto tem uma parada que... que é armadilha, né? O Fichte tem armadilha. O descompromisso. É uma armadilha, saca. Aí, é muito fácil, assim, esse lugar. Porque ele não tem compromisso com nada, então você vai falar assim... é... e ele fala, mas eu não tenho compromisso. Então o texto tá o tempo todo... é armadilha, entende. Esse descompromisso. Ele não se leva a sério também. Então quando a gente... aí a gente tem que tá o tempo todo subvertendo também. É o tempo todo subvertendo porque não tem compromisso.

(Marcelo?): É, tem que jogar com ele...

(Patrick): Quê?

(Marcelo): Tem que jogar com ele.

(Patrick): Tem que jogar com ele, tem que jogar com o texto, porque é...

(Thiago): Não pode baixar a cabeça...

(Patrick): É um monte de armadilha, mesmo. Sabe... então a gente vai fazer...

(falas sobrepostas)

(Cíntia): É, exatamente, acho que de alguma forma tem que comprometê-lo com as coisas daqui, e também de agora, porque o livro sai agora...

(Karla): Com certeza, ele tem que ser responsável.

(Cíntia): Porque uma coisa é não se comprometer com um certo campo estabelecido na antropologia, na etnografia, e claro que isso aparece como potência, mas isso não pode ser equivalente ao se comprometer ou não com as coisas daqui, né? E não se comprometer com um campo também é um privilégio...

(Patrick) Claro!

(Cíntia): Quem tem possibilidade de não se comprometer, de escrever nessa chave?

(Patrick) Mas aí o texto fala... tô tranquilo, porque realmente... é isso... ele tá muito de boa. É um lugar muito de boa, o lugar dele, assim. Entende?

(Thiago): Vai dormir no Copacabana Palace.

(Adriana): Talvez pra gente. Mas eu tenho dúvida... Eu tenho dúvidas... Eu não tenho muito conhecimento da obra dele pra dizer isso. Mas eu tenho dúvida... pra gente sim, mas provavelmente num contexto alemão, não.

(Cíntia): Naquele momento, também.

(Adriana): Naquele momento, também. Porque o cara, ele andava no submundo, na cena alternativa de Hamburgo, né? Acho que vivia em St. Pauli, que é um bairro tipo Lapa, mas não essa Lapa *pop* de hoje. Pensando na Lapa, aí, como lugar da marginália. E eu não sei se ele é...

(Karla): A Lapa dos meus pais...

(Adriana): ... um autor devidamente respeitado na Alemanha. Eu acho que ele é um autor problemático, porque, eu acho que, de alguma forma, ele tá também, no contexto dele, provavelmente, ele tá enfrentando ali uma rigidez, né? Intelectual.

(Patrick): É, mas eu acho... o que eu digo é mais pra gente, assim...

(Adriana): É, não, pra gente, sim. Eu tô só fazendo esse exercício de...

(Karla): Fazendo esse paralelo...

(Adriana): É um cara que vai morrer... na... um cara que vai morrer de AIDS na primeira leva, aí, né?

(Marcelo): “Um mestiço judeu na Alemanha nazista, protestante em orfanato católico e homossexual numa sociedade machista. Hubert Fichte corporificou a inadequação de sempre estar no tempo ou no lugar errado, por isso durante toda a sua vida sentiu na pele a violência das ideologias. Felizmente, sobreviveu pra nos contar”.

(Adriana): E aí eu fico achando que essa inadequação dele, mesmo que tenha chegado precariamente pra nós, hoje, né? Hoje a gente tem também condição de ter essa visão crítica da pesada que a gente tá tendo, né? Que eu acho que são discussões da ordem do dia. Mas às vezes eu tenho dúvida se 10 anos atrás,

quando se tolerava “blackface” ainda, por exemplo, eu tenho dúvidas se a gente teria possibilidade de... de... de revelar as contradições dele como hoje a gente tem. Nós podemos. Também acho que tem uma coisa aí. Então é isso... Eu acho que o lugar que ele ocupava, se a gente conseguir ter essa visão, claro que isso não significa deixar de ter, uma visão crítica, sobre a obra, hoje, que é o que a gente pode fazer... Mas eu acho interessante pensar o contexto dele mesmo, sabe? O que que ele tava levantando ali, na Alemanha, naquele momento... onde ele tava circulando na Alemanha... né? um país extremamente rígido...

(Cíntia): Tem toda uma complexidade sim, e eu fico achando assim...

(Adriana): Sei lá, tô aqui...

(Cíntia): ele tá sendo traduzido hoje, né?

(Adriana): É, é isso. Não tem escapatória.

(Cíntia): E isso é uma decisão política, também. E... e que esse gesto dele, ele continua sendo repetido. Né? Essas figuras, essa antropologia se atualiza também, apesar de estar se problematizando. Então eu acho que é importante que a gente faça esse exercício mesmo de se aproximar, se distanciar, e apontar essas fissuras, mesmo.

(Adriana): Claro. É porque às vezes eu fico achando que o fato dele ser uma espécie de um dândi nessa cultura alemã, também é o que faz ele ter esse descompromisso, que eu acho que o descompromisso é uma chave desse dandismo, dessa coisa meio *punk*... que no contexto alemão é hipersubversivo... a cultura *punk*, ela é uma cultura subversiva. Eu acho que é isso que forma esse olhar descompromissado, e é o que forma, também, talvez, esses desejos dele. É... o... o interesse dele, né? Na África, no Caribe, na gente, eu acho que tem a ver com... com essa outra formação que ele acabou construindo pra ele, num contexto que poderia ser muito rígido, sabe? Acho que... isso pode ser uma chave pra gente entender o descompromisso, pra gente entender essa hipersexualização, esses fetiches... Esse pacote todo aí. É mais pensando na sociedade alemã, extremamente racista, né?

(Marcelo): Eu sempre me vi como *punk*. (risos)

(Thiago): Ser negro é *punk*, né? (risos)

(Adriana): Pois é. Mas todo o papo na defesa do Raphi sobre a hipsterização da coisa, é essa conversa. O *commodity hipster*, por exemplo, enfim... É essa parada

aí... Mas é, isso pra mim interessa pra caralho, de novo nessa coisa, como é que a gente problematiza branquitude com essa porra toda, né? Que é a parte que me cabe, mas é como é que a gente problematiza o campo das esquerdas com essa conversa toda. Porque a princípio esse cara não é um cara de direita, né? Ele, em princípio, é um subversivo, ele tá operando num campo esquerdista, por exemplo, como é que a gente problematiza mesmo o campo progressista a partir dessas sutilezas que precisam ser enfrentadas... porque é isso, a cordialidade acabou. Então... pra mim é arsenal, pra mim é arsenal. Arsenal crítico...

(Cíntia): Gente, tá todo mundo levantando pra ir já, vou parar aqui o negócio... Ai, meu deus, fico morrendo de medo de perder, de parar, de apertar no botão errado... (risos) Alguém entende muito disso?

~ Coletivo Bonobando

É um coletivo de artes em geral (Rio de Janeiro, RJ), criado em 2014, formado por Adriana Schneider, Daniela Joyce, Hugo Bernardo, Igor da Silva, Jardila Baptista, Karla Suarez, Livia Laso, Lucas Oradovschi, Marcelo Magano, Patrick Sonata, Thiago Rosa, Vanessa Rocha e pelos produtores Joyce Torres e Marcelo Brito. Tem dois espetáculos em repertório, com dramaturgias inéditas assinadas pelo grupo: Cidade Correria (2015) e Jongo Mamulengo (2016), que seguem sendo apresentados.

Para realizar os trabalhos para a mostra “Implosão: Trans(re)acionando Hubert Fichte” contou com os colaboradores Arthur Ferreira, Casa do Jongo da Serrinha, Débora Gregório, Elisa Brasil, Escola de Cinema Darcy Ribeiro, FIFI - Federação Internacional de Futebol Imaginário, Iury de Carvalho Lobo, Lucas Weglinski, Maraberto Filmes, Marcos Pereira, Núcleo Audiovisual Favela (Na Favela), Plínio Gomes Pedro, Wagner Novais, Renan Guedes, Rodrigo Savastano e Três Filmes.

Nesta conversa participaram Adriana Schneider, Karla Suarez, Livia Laso, Lucas Oradovschi, Marcelo Magano, Patrick Sonata e Thiago Rosa.

~ Adriana Schneider Alcure

Artista em geral, atriz, pesquisadora e diretora de teatro. Professora do Curso de Direção Teatral e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UFRJ. É integrante do Coletivo Bonobando, do Grupo Pedras de Teatro e do Movimento Reage Artista.

~ Karla Suarez

Integra desde 2014 o Coletivo Bonobando (residência artística); Relações Públicas formada pela UERJ; Assessora de comunicação da Arena Carioca Dicró; Atriz formada pelo curso regular de formação de atores da ONG ECOA; Atuou nas peças Jardim das Violetas, Casos de Amor e mais, Um homem é um homem e Bonobando na Dicró; Assistente de direção na gravação dos comerciais do Jornal O Globo pela Fulano Filmes; Diretora de arte do Hypocrisy's House e das peças Vozes, Um homem é um homem e Rastro Atrás; Produtora do Festival YOUROCK na Arena Carioca Dicró; Formada em audiovisual na ESPOCC / Observatório de Favelas; Roteirista e diretora do curta Cirandar; Roteirista e produtora do doc-ficção Os sons

da Maré; Roteirista, produtora, figurinista, cenógrafa e atriz no curta Déjà Vu; Roteirista, diretora e cinegrafista do documentário 9Centros; Produtora do filme Rotulada; Integrante na criação da Plataforma OnLaje; Temporada de circulação Cidade Correria 2015; Ocupação Cidade Correria no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto; Circulação Jonge Mamulengo 2016; Circulação Cidade Correria 2016; Temporada dupla Cidade Correria e Jonge Mamulengo no Teatro Ipanema 2017; Diretora, roteirista e produtora dos curtas Sob o mesmo teto, Corpo que habito e Químera; Diretora de produção da Mostra Cine Diversidade; Exposição implosão: trans(relacion)ando hubert fichte 2017; Circulação SESC Cidade Correria 2017.



~ Lívia Laso

É atriz, produtora cultural e cantora. Ativista do movimento negro realiza várias pesquisas sobre temas ligados à ancestralidade e afrocêntrica, apresentando performances sobre as questões ligadas à mulher negra em intervenções em eventos como o AFRONTAMENTO - Mostra independente de Arte Negra (Hotel e spa da Loucura) e filmes como KBELA. Formou-se no Liceu de Artes e Ofícios e estagiou como Professora de alfabetização na Creche Pré-Escolar Bem-me-quer. Foi agente cultural e assistente de produção na Arena Carioca Dicró e assistente de produção na Cia. Carbatti. Integrou a Cia. Favela Força como atriz e cantora. Como cantora ainda fez parte do Grupo Pretitude e atualmente integra o Grupo Canjerê. Participou dos cursos Produção Cultural e Pesquisa Social (2012) e Extensão Solos Culturais – Produção

Cultural e mapeamento (2014) do projeto Solos Culturais do Observatório de Favelas. Atua desde 2014 no Coletivo Bonobando na Residência Artística na Arena Carioca Dicró onde se apresentou no espetáculo Bonobando na Dicró e nas intervenções urbanas Finge que nada está acontecendo e Não é brinquedo, não. Está realizando o curso técnico profissionalizante de Artes Cênicas pela Escola Estadual de Teatro Martins Pena; Temporada de circulação Cidade Correria 2015; Ocupação Cidade Correria no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto; Circulação Jongu Mamulengo 2016; Circulação Cidade Correria 2016; Temporada dupla Cidade Correria e Jongu Mamulengo no Teatro Ipanema 2017; Exposição implosão: trans(relacion)ando hubert fichte 2017; Circulação SESC Cidade Correria 2017.

~ Lucas Oradovschi

Ator, produtor e professor. Graduado em Interpretação/Artes Cênicas na UNIRIO (2010), participou por dois anos do programa de extensão Teatro na Prisão, onde ministrou oficinas para jovens em reclusão no Educandário Santo Expedito (DEGASE) em Bangu; e foi bolsista por dois anos do programa Enfermaria do Riso, coordenado pela professora-doutora Ana Achcar, atuando como palhaço em hospitais. Teve seu primeiro contato com o teatro em 2000 nas aulas de improvisação do Tablado, onde estudou por cinco anos. Fundador do grupo Teatro de Operações e também integrante da Cia dos Bondrés, exerce suas pesquisas sobre a utilização das máscaras como ferramenta expressiva para o teatro de rua contemporâneo. Em 2013, dando continuidade aos estudos das tradições de teatros-dança orientais, estagiou por três meses com os Mestres: de

Topeng, I Made Djimat, em Bali; e Khatakali, Krishna Kumaar, em Kalamandalam University of Art and Culture, na Índia. Em janeiro de 2014 participou do estágio do Théâtre du Soleil, com Ariane Mnouchkine. O ano de 2014 dá início às suas primeiras experiências como diretor, na residência artística do Teatro da Laje, dirigindo o espetáculo Bonobando na Dicro. Em 2015 surge desta experiência o Coletivo Bonobando no qual segue assinando a direção; Temporada de circulação Cidade Correria 2015; Ocupação Cidade Correria no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto; Circulação Jonglo Mamulengo 2016; Circulação Cidade Correria 2016; Temporada dupla Cidade Correria e Jonglo Mamulengo no Teatro Ipanema 2017; Exposição Implosão: trans(relacion)ando hubert fichte 2017; Circulação SESC Cidade Correria 2017.

~ Marcelo Magano

Roteirista e ator do Programa no youtube PerifeRia. O programa é apresentado junto com o ator e comediante Patrick Sonata, ambos moradores da Cidade de Deus, que afirmam um novo jeito de fazer comédia, sobretudo negra de preto para preto, de favelado para favelado. Os episódios giram em torno do universo da favela, sua linguagem, características, pluralidade, formas, cores e sons. Uma PerifeRia vibrante, que fala de si mesmo e não se envergonha de RIR. Rir de si mesmo, Rir como remédio, Rir como resistência e caminho; Programa de formação do artista de circo (PROFAC) - Residência Artística na Arena Dicró - Penha; Oficina livre Faetec; Oficina de improvisação Faetec; Oficina de criação de personagem Faetec; Oficina livre Retiro dos Artistas; Lumíni Espaço Art; Solo Narrativo - Julio Adrião; Talentos da vez ; Operação de Áudio - Galpão aplauso; Contra-Regragem – Spectacullu; Professor de teatro da EAT- Escola das Artes Técnicas (FAETEC); Professor de teatro do Centro de Referência da Juventude - CRJ do Complexo do Alemão; Ministrador da oficina “Potência do Riso” na Nave do Conhecimento da Nova Brasília; Ministrador da oficina “Potência do Riso” do

projeto Ocupa Escola; O burguês fidalgo 2004 - Teatro Iracema de Alencar; Sonho de uma noite de verão 2004 - Teatro Iracema de Alencar; Brinquedos 2005 - Caixa-preta retiro dos artistas ; Alvorada 2007 - Spectacullu; Humor negro 2009 -Teatro Cufa ; Insubmissão 2010 - Salão do livro Tocantins; Papo cabeças 2011 - Lona Elza Osbourne; Cidade das mariposas - Festival de Curitiba - Teatro do paiol Curitiba - Teatro Ziembinski; Amadores 2012 - Teatro da CUFA (cidade de Deus); Humor Negro 2013 - Grêmio recreativo da cidade de Deus - Bonobando na dicró 2014 - Arena Carioca Dicró; A Bruxinha que era boa 2014 - Planetário da Gávea; Ed & Cath 2015- Edital de fomento a cultura do Rio de Janeiro - Praças Públicas da Cidade do Rio de Janeiro; Temporada de circulação Cidade Correria 2015; Ocupação Cidade Correria no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto; Circulação Jongo Mamulengo 2016; Circulação Cidade Correria 2016; Temporada dupla Cidade Correria e Jongo Mamulengo no Teatro Ipanema 2017; Exposição implosão: trans(relacion)ando hubert fichte 2017; Circulação SESC Cidade Correria 2017.

~ Patrick Reis Alves Vieira

Técnico de Operação de Áudio
– Galpão Aplauso; Técnico de
Contra-regragem e Camarim
– Spectaculu; Projeto Darci
Gonçalves – Cico Caseira –
Retiro dos Artistas; Criação de
Personagem – FAETEC; Iniciação
Teatral – FAETEC; Oficina de
Teatro – Talentos da Vez – Galpão
Aplauso; Oficina de Circo – Escola
Sesc de Ensino Médio; Oficina
João Artigos-Jogo como técnica;
Oficina Anjos do Picadeiro –
Ricardo Puccetti; Residência
Teatro da Laje; Oficina Julio
Adrião – Solo narrativo; Oficina
Marcio Libar - A nobre arte do
Palhaço; Oficina Sergio Machado
- O ator e o comico; Formaclow
Iván Prad-Payaseado la Existencia;
Em busca de tua identidade
cômica – Leo Bassi; O burguês
Fidalgo (2004) - Teatro Iracema
de Alencar; Sonho de uma noite
de verão (2004) - Teatro Iracema
de Alencar; Brinquedos (2005) -
Caixa- preta- Retiro dos artistas;
Alvorada (2007) - Spectacullu;
Wagner José e o Novo Bando
(2007) - Sesc Madureira e Engenho

de Dentro; Mostra de Esquetes
do Tablado (2009) - Convidados
especiais: Os Confrades; Coronel
de Macambira (2009) - SESC Rio
(Leitura dramatizada); Pinoquio
(2009) - Cidade de Deus - Dia das
crianças; Humor Negro - Teatro
CUFA (2009) / Casa de Samba
Salgueiro – Curitiba (2012) /
Coroado – Cidade de Deus (2013);
Amadores (2012) - Teatro CUFA
– Cidade de Deus; Humor negro
(2013); Bonobando na Dicro
(2014) - Arena Carioca Dicro;
Palco de Gala (2014); Bonobando
na Dicro (2015) - Arena Carioca
Dicro - Magano Sonata Show
(2015) - 2 Festival de Artes
Públicas; Temporada de circulação
Cidade Correria 2015; Ocupação
Cidade Correria no Espaço
Cultural Municipal Sérgio Porto;
Circulação Jongu Mamulengo
2016; Circulação Cidade Correria
2016; Temporada dupla Cidade
Correria e Jongu Mamulengo no
Teatro Ipanema 2017; Exposição
implosão: trans(relacion)ando
hubert fichte 2017; Circulação
SESC Cidade Correria 2017.

~ Thiago Rosa

Ator residente à Arena Carioca Dicró, situada no bairro da Penha (RJ), com o coletivo teatral Bonobando, Bando de Artistas Autônomos (Dir.: Adriana Schneider Alcure, Veríssimo Junior e Lucas Oradovisch) 2014-2015; Formado no curso técnico profissionalizante de Artes Cênicas pela Escola Estadual de Teatro Martins Pena / com duração de 2 anos e meio (Rio de Janeiro, 2013); Formado em Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio e Janeiro (UFRJ/ 2014); Oficina de Teatro-Improvisação, com o grupo Amok Teatro com duração de 1 semana (2013); Aula aberta em movimento corporal Corpo Presente realizada pela professora Giselle Ruiz (2010); Bonobando na Dicró (2014)- Demonstração do processo da Residência Artística do Teatro da Laje em parceria

com o Bonobando - Bando de Artistas Autônomos- na Arena Carioca Dicró; “Aquelequemelê” dirigida por Carolina Virguez (2014); “Fracasso” criação coletiva orientada pela professora Ana Brasil (2012); Performance individual baseada na peça “Boca de Ouro”, de Nelson Rodrigues, dirigida por Marília Martins (2010); “O pequeno príncipe” dirigido por Flávio Alves (2009); Temporada de circulação Cidade Correria 2015; Ocupação Cidade Correria no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto; Circulação Jongu Mamulengo 2016; Circulação Cidade Correria 2016; Temporada dupla Cidade Correria e Jongu Mamulengo no Teatro Ipanema 2017; Exposição implosão: trans(relacion)ando hubert fichte 2017; Circulação SESC Cidade Correria 2017.

**DIÁLOGO COM
ADRIANA SCHNEIDER,
NEGRO LEO E OUTRES**
PELO GRUPO DE
WHATSAPP FAMÍLIA
FICHTE

[06 de outubro de 2017, Adriana encaminha uma mensagem de áudio para o grupo “Família Fichte”]: *O seguinte: ontem a exposição foi montada as 22hrs, completa, inteira, bonita, com luz funcionando, tudo ok. Ela começaria hoje as 10 da manhã. Os primeiros artistas que chegaram aqui não conseguiram entrar. Por muita insistência uma artista conseguiu entrar, e quando ela entrou ... tinha obras retiradas. E o que foi relatado a essa artista: tivemos um problema de luz, uma pessoa levou um choque, não vamos poder funcionar tão cedo. E foi isso. E daí ela foi para porta e começou a relatar, enfim, aí começo toda movimentação. Eu cheguei aqui, a diretora foi embora, que ela foi para o... não sei o quê, não só ela, toda a direção largaram o lugar com problema. Nós conseguimos entrar. Tem várias obras confiscadas, que nós não sabemos onde estão. Tem várias obras que foram retiradas e que não tem nada a ver com ter luz ou não ter luz. É isso que tá acontecendo. A Debora, que é a produtora, chamou a Light, para averiguar qual era o problema de luz. Disseram que era... – só os seguranças estão aqui, gentilmente atendendo a gente – ... e disseram que era o problema do bebedouro. A Light orientou, “Desliga o bebedouro”. A gente desligou, mas ficou por isso mesmo. Na verdade, a gente sabe que tudo isso é uma coisa falaciosa e a direção inteira sai e deixa o local assim? Por favor, eu gostaria que as pessoas viralizassem essa minha fala.*

(Adriana): Gente, essa fala aí é sobre uma peça e exposição que foram censuradas ontem no Castelinho do Flamengo, centro cultural da prefeitura... [programa “outubro da diversidade” agendado para começar no dia 5 de outubro de 2017]

(Karla): Bizarro. Conheço uma das fotógrafas que teve a obra cesurada. Até agora ela não sabe onde a obra foi parar e nem teve um posicionamento sobre quando ela será entregue.

(Adriana): A SMC tá sendo conivente com o prefeito. Algo me diz que precisamos mesmo nos preparar no HO [Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica]. Pode dar merda. A diretora saiu, a gente não pode ignorar isso.

(Amílcar): Sim. Estamos vendo o apoio jurídico do Goethe para todas as pessoas envolvidas no projeto. Mas acho que para além disso, é preciso desde já pensar algumas estratégias de mobilização.

(Adriana): Isso. Acho que é por aí... Garantir mobilização na nossa rede.

(...)

(Adriana): Ontem teve ato na Cinelândia. Hoje vai rolar no Castelinho. A assessoria de imprensa vai ter que ser valente...

(Negro Leo) [no áudio]: Gente, tô acompanhando tudo isso... a situação é periclitante. Mas eu acho, cara, que a gente tem que ser muito mais, muito muito preciso na relação e na resposta que a gente vai dar caso que aconteça qualquer coisa, censura etc., eu acho inclusive que não é o momento de lutar para assegurar liberdades individuais agora, entendeu? Liberdades sexuais etc., quer dizer, assegurar a cosmovisão da singularidade da escolha. Acho que agora não é. Acho que a reação ela tem que ser no terreno dessa jogada entendeu? Tá claro que não vai ter eleições 2018, tá claro que isso é uma aliança para assegurar a classe C, sob a batuta dessa porra toda, né? Dos interesses das elites. É uma aliança entre o empresariado, a classe C via neopentecostal, e cara, o exercito, se eles precisar pois eles vão botar, é isso mesmo, não deram golpe 2016 para ter eleições 2018. Eu acho que a gente tem que se ligar muito nisso, entendeu, para não deixar que por exemplo as diferenças, as lutas identitárias, acabem destruindo, entendeu, quer dizer, a possibilidade da gente se organizar para uma coisa realmente, aí sim, maior, que talvez possa realmente colocar uma barreira real, a esse golpe, a tudo isso que tá acontecendo. Eu acho que o foco agora do LGBT-queer, o caralho, eu acho que isso não é a jogada. Mas, enfim, é só o que eu acho. Cortina de fumaça...

(Max): Boa! Ao mesmo tempo a aliança da que você fala é justamente um ataque à escolha individual, mas concordo totalmente, a gente não pode cair na armadilha essa.

(Negro Leo) [no áudio]: Vocês tem visto as reações do judiciário? Dos juízes etc. em relação a todas essas censuras? Tão vendo? Absolutamente coniventes? Então quer dizer: de onde a gente poderia esperar laicidade, ponderação etc., é de onde tá vindo toda essa merda. A gente nem pode esperar do Estado que assegure as liberdades que foram conquistado lá na revolução francesa ... Acho que a gente tem que seguir o ensinamento do Bruce Lee: be like water... e eu acho que a gente tem que ser maleável e tem que entender: se a gente for bater de frente com peru, buceta, cu e o caralho, a gente tem que tomar cuidado, entendeu, que a titia, a vovó, o pastor, o fiel, ninguém vai ter... a gente não pode esperar que eles estejam preparados para isso. Sobre tudo que o estado agora está que quer que isso aconteça mesmo, entendeu? A gente tem que ser muito sagaz.

(Negro Leo) [citação colada de uma página web]: *A ex-presidente Dilma Rousseff (PT) afirmou nesta sexta-feira (11) que o debate sobre as regras para a eleição de 2018 fazem parte do “segundo tempo” do “golpe de Estado” de que disse ter sido vítima. “Eles não podem dar o golpe e deixar que em 2018 volte tudo atrás. O segundo tempo do golpe será extremamente perigoso”, afirmou, durante um evento...*

(Adriana): Leo! Saudades de vc, mano!!! Então, acho que são muitas frentes.

Tem essa estratégia macro que tá no script do golpe. Mas tem as frentes diretas. Não dá pra gente morder a isca dos “movimentos conservadores organizados”, pq eles sacaram o nicho da arte como plataforma marqueteira de arrebanhar o sendo comum fascistóide. Muita calma nessa hora. Mas o front aqui no Rio, no desmonte na cultura, na criminalização da arte e no desastre da SMC, as reações precisam ser barulhentas. Hoje teve essa suspensão da inauguração de uma exposição e da peça no Castelinho do Flamengo, fora o não posicionamento da secretaria, nem na depredação dos terreiros nem nas declarações de censura do bispo prefeito. E isso se soma aí capacho calhorda do ministro da cultura. A gente não pode ficar quieto. Tem que fazer barulho. Organizar a bolha pra além dela. Como a nossa exposição vai acontecer no HO, equipamento municipal. É importante a gente avaliar a crise passo a passo. A gestora do HO pediu exoneração. Ninguém tá suportando essa atual política para a cultura. O lance é muito sério. Precisamos estar preparados pra tudo. Até para uma interdição da exposição. Mas eu tou tranquila. Pq mexer com a gente não vai ser bolinho... A pilha aqui é da gente estar atento, acompanhando o que tá rolando e se antecipando na ação. Chega da gente reagir e ser pautado por esses merdas. Bora queimar a mufa pra esse contra ataque. Me parece que essas pequenas ações vão nos preparar para estarmos organizados, pq as bombas não vão parar de explodir... Beijo, amigo! Amor total!

(Negro Leo): Eh isso, Dri, “queimar a mufa pra esse contra ataque” = devir cauteloso. A questão no âmbito da SMC não tem força, quer dizer, o Rio tá falido, o investimento psíquico na maquina burocrática tá cobrando preço muito alto, pessoal da musica sacou isso e começou a pipocar uma porção de espaços alternativos sustentáveis... não sei se tem q ser uma demanda do pessoal da cultura assegurar exibição artística de qq natureza num espaço publico destinado a isso, ainda q o dinheiro do contribuinte, q o povo, q o estado laico, etc., etc. ...É nesse sentido q penso na ampliação do escopo. Eu penso muito sobre essa reação, quais são os gatilhos q podem ultrapassar as demandas corporativas ou de classe (nesse caso os artistas) e atingir o ponto cósmico. Eu tb quero lutar contra as políticas reacionárias atuais e td isso aí, mas fico pensando como fazer... tiros de curta distância como 2013 resultaram em captura e distorção... Aquele vídeo institucional com vários pretos enfileirados falando contra essa expos é de um racismo e de um acirramento do racismo, e ódio ao pobre – q hj é assistido pela igreja – ultrajantes, isso pra mim é mais urgente q o direito de mostrar a genitália – nu, artístico ou performático – o q a legislação proíbe. Mas sério, escrevo isso refletindo sobre essas questões, sem intuito de provocar cisões num campo onde já consolidamos paz. Bjs

(Adriana): Total, Leo! É por aí sim!!! Tudo ao mesmo tempo agora, com reflexão e calma!

(Negro Leo): Sim, total, a gnt devia tentar encontrar antes, td mundo, mas aqui ja eh um forum bacana

(Adriana): Topo total [...] Leo, ontem escrevi isso aqui, pensando nas conversas que tem rolando por aí: Nesse debate sobre a criminalização da arte e dos artistas está ressurgindo a visão arte = “elite” X “popular”. Uma visão de “popular” muito homogênea e antiga. O mesmo vale para esta definição de “elite”, também homogênea. Esse senso comum, tipo “massa de manobra”, que criminaliza a arte e os artistas, reúne sujeitos de várias classes sociais, em especial das classes médias, que no Brasil, são bem específicas. O sujeito modelado pelo senso comum é aquele refém das manipulações públicas de opinião. A orquestração de uma certa opinião de senso comum conservadora é estratégia de publicidade de grupos com projetos de poder muito claros. Mas sim, é preciso fazer a crítica de que certos artistas (não só os de “elite”) ficaram apartados por tempo demasiado do entendimento de que a política (a do exercício das diferenças e também a institucional) é vital e indissociada da arte. Daí se morde qualquer isca ruim que os “organizados conservadores” lançam. Os neopentecostais, que são os dissidentes sectaristas evangélicos (políticos que fazem uso da religião), os agro-negociantes e os vampiros do liberalismo empresarial predatório são as fontes de produção dos factóides para um projeto “neo”-conservador que usa o moralismo, o medo e a calúnia como plataformas de arrebanhamento. A gente já viu esse filme antes, em algumas faces do getulismo, depois no lacerdismo, no collorismo, etc. A fascistização do senso comum não é um problema brasileiro, é um sintoma social. É gravíssimo, há diversos precedentes na história mundial. Acho que é preciso separar as coisas, analisa-las em partes pra partir pra um todo. Culpar o elitismo dos artistas não é, em parte, verdadeiro, justamente pelos projetos, debates e ações que o campo da cultura conquistou nesses últimos 30 anos (em especial, a partir dos anos 90). São inúmeros artistas e formas de arte, produções de cultura, que não estão no centro, que vem se legitimando com força nesses últimos 30 anos, problematizando os modos-de-produção e modos-de-criação na cidade, estado, país. E nos últimos 10 anos, estas produções também tem se liberado das tutorias, dos tutores, que foram fundamentais pra abertura dos campos, mas não são mais. Essa juventude (das favelas, das mulheres, dos movimentos negros, dos universitários, etc.) está com tudo! Essa juventude é diversa em composição de classes sociais. O projeto Crivella pra cultura retoma, por exemplo, um demagogismo assistencialista que nada tem a ver com as experiências autônomas, duramente construídas nesses últimos anos. Também tenho pensado muito sobre a prática de “resistência”, tenho achado que se tornou um impasse. A resistência pode gerar imobilidade, passividade, quando as reações se restringem a responder às demandas do “outro”. Também não acho que “conquistar” seja o procedimento, pq um dos conceitos embutido nisso, que é o de território (seja objetivo, ou subjetivo), já se mostrou esgotado,

restrito. Borrarr popular/elite; circular pela cidade, para além dela, sem limites, sem fronteiras; compartilhar saberes (“populares”, “eruditos”, “pops”, etc.) de forma equânime; duvidar das hierarquias; subverter as técnicas, os suportes, os conceitos, distribuindo-os em via de mão dupla, etc. São, de onde vejo, os procedimentos para a construção de outros modos-de-produção-criação artísticos e políticos. Também pegaria todos esses procedimentos e os aplicaria na problematização e construção de um outro campo de esquerda. Adjetivar os “acadêmicos” como acadêmicos não cola mais. A universidade é um bunker (talvez o último bunker) de questionamento, diversidade, problemas e experimentos. A escola pública deveria ser nosso foco total de atenção e pode ser o grande bunker. A educação é o campo de ação. A cultura é o campo de ação. E estes são justamente os campos que vem sendo mais duramente atacados por esse projeto de poder nefasto-mais-do-mesmo. Um projeto que nem neo-liberal é, pq o estágio do capitalismo no Brasil é o dos porcos sedentos, famintos em encher seu próprio estômago.

(Negro Leo): Reflexão importante no momento em q realmente está se reembutando via moral a oposição alta cultura x baixa cultura. Acredito nessa oposição em termos de classe, o q torna tda a discussão irrelevante se se trata apenas de resguardar a liberdade de expressar um feeling. Concordo total contigo, justamente o q penso sobre lutas identitárias fomentadas estrategicamente pelo liberalismo para invisibilizar as questões de classe.

(...)

~ Negro Leo

Nascido em Pindaré-Mirim, MA, vive e trabalha em São Paulo, SP – Compositor e instrumentista, tem oito discos lançados. Entre 2014 e 2015, lançou *Ilhas de Calor* e *Niños heroes*, discos que lhe renderam resenhas no *The New York Times*, na revista *Playboy* estadunidense e o levaram a palcos prestigiados no mundo, como Cafe Oto e Counterflows Festival. Atuou como compositor da trilha sonora do filme *Intuíto*, de Gregorio Gananian.

**CONVERSA ENTRE
JOTA MOMBAÇA E
MATHEUS AH**

(Matheus): É, então, a gente tinha começado a falar antes dessa ideia de como falar sobre pegação nessa conversa aqui que a gente tá tendo e vai continuar tendo, evoca o próprio gesto de falar sobre, porque é um tema cheio de véus por assim se dizer, né? Ou seja, ao redor dele, sobre ele, são criadas diversas histórias, diversas aproximações místicas, lendárias, sobre a possibilidade de sexo no espaço público. Humm, às vezes é um pouco a arte de fazer a pegação num espaço habitado por diversas formas de experiências, sem que ela seja exatamente notada. Ou seja, está ali no meio do cruzamento, mas desenvolver modos de que a coisa não se dê de forma tão explícita, né? Então a gente fica meio entre a possibilidade de narrar essas experiências a partir do nosso lugar, porque existem diversas narrativas jornalísticas que descobrem o banheiro e fazem matérias super sensacionalistas, ou diversas matérias jornalísticas também sobre o cinemão, feita geralmente por homens héteros, que tratam como algo completamente anormal e exótico. E falar sobre isso traz a possibilidade de criar novas... criar outras narrativas, narrativas que passam pela nossa própria experiência corporal, que se dispõe aos riscos e aos prazeres desses tipos de encontro... E ao mesmo tempo, é uma coisa que fico pensando muito, que a gente conversou também, é sobre a possibilidade de, ao se falar disso, falar-se demais sobre isso. E acabar entregando, assim, alguns pontos, ou alguns códigos, que talvez sejam exatamente os códigos que precisam estar escondidos pra nossa própria segurança, né? Pra nossa própria possibilidade de estabelecer essas questões do nosso desejo. Não foi por aí que a gente tava falando?

(Jota): Não... você tinha começado por aí, e eu respondi compartilhando uma preocupação que eu tenho tido, de um modo geral, com como falar ou como criar uma linguagem quanto a como falar ou como criar linguagem pra narrar certas experiências marginalizadas, ou mesmo uma espécie de resistência, ou outros modos de habitar os espaços e de construir relações e produzir ética, que é, né? A questão de como falar, como narrar sem tornar transparente.

(Matheus): Sim.

(Jota): Sem insistir em evidenciar todos os pontos, em traduzir todas as dinâmicas, em expor, em lançar luz... então, como criar outros modos, mesmo, outros modos de narrar essas dinâmicas e experiências, sem que... sem que a gente as torne absolutamente inteligíveis, pra aqueles olhares que insistem ou em exotificar ou em capturá-las de maneira repressiva, etc.

(Matheus): Sim, porque essa própria ideia de lançar luz, bem iluminista, né?... sobre um tema, seja através da ciência, ou mesmo de outras práticas, é, parece não funcionar aqui, né?... porque o que a gente... porque essas práticas parecem

necessitar desse lado não visível. Desse lado não transparente. Como você tinha falado.

(Jota): Sim, são práticas que são forjadas em situação de pouca luminosidade, seja nos espaços públicos, majoritariamente à noite, seja nos cinemões porque é escuro e aquela luz da projeção iluminando mal as coisas, seja na sauna a vapor, com todas aquelas camadas de fumaça, impedindo que os olhares se cruzem de maneira evidente, ou transparente mesmo. Quer dizer, tem todo um aprendizado nesses espaços que é justamente como perceber no escuro, como andar com pouca luminosidade, como se mover num espaço que você não consegue enxergar, como ativar os sentidos, como produzir as atenções... e esse fato desafia uma lógica da visão ali como ordenadora da percepção do sensível, e também a lógica... essa lógica, vamos dizer, mais epistêmica, de iluminar as práticas, ou lançar luz sobre os fenômenos e torná-los transparentes à medida que a gente os narra.

(Matheus): Você tinha falado uma coisa muito interessante também, Jota, que a gente tinha comentado antes, que é exatamente isso a respeito dessa... disposição dos sentidos, de como essas práticas, elas associam a questão da atenção, né? Que vem tanto da atenção a um perigo iminente, do que pode se dar ali, seja algo externo ou no próprio interior dos encontros... e ao mesmo tempo da atenção às possibilidades do próprio encontro. Da atenção de perceber quem tá no jogo. E de como as coisas acontecem, né?... Eu tava te contando, eu lembro do Prospect Park, que é um parque aqui em Nova York, que eu tenho ido ultimamente, e... minha experiência, geralmente, são banheiros públicos, ou cinemão... e que de repente tá ali num ambiente cheio de árvores, tal, onde essa ideia da natureza parece se apresentar de uma forma bem evidente... fez a questão da caça parecer uma metáfora bastante material. No sentido de que... há um silêncio que parece ser muito importante nessa não comunicação, que também parece manter de certa forma o anonimato, e que exige uma percepção aos gestos, à escuta de quem tá perto, de quem tá longe a partir dos galhos que se quebram, dos andares e de todo esse som ao redor, assim como... dos restos, né? Das camisinhas encontradas nos lugares que evidenciam ali um certo uso do espaço que não é tão esperado, talvez, pela estrutura arquitetônica dominante, assim, o parque não foi construído pra isso, o banheiro público não foi construído pra isso... Então, tem uma profanação que se dá aí, que desperta de algum modo um outro uso do corpo, e outra atenção, né? Seja ao tato, seja a audição, seja a outros aspectos mais negligenciados nesse aspecto visual masculino, macho, que a cidade em si traz, na sua arquitetura.

(Jota): É, eu acho que essa atenção foi das coisas que eu aprendi com... com pegação em locais públicos, né? Essa atenção ali, quer dizer, que o banheirão tem sempre a cena de alguém entrar e você ser pega, e no parque tem toda essa

dinâmica de perceber quem é que tá a fim, quem é que não tá, por manter certos graus de distância, por manter uma certa comunicação, que também é uma comunicação meio transparente, né? Porque você não dá tudo, você tem que perceber até que ponto a pessoa que você quer se comunicar tá interessada em se comunicar com você. Então, acho que é uma atenção em diversos níveis, que tem a ver com a percepção dos espaços, com a percepção das relações, com a percepção das camadas intersubjetivas que se formam aí nesse espaço e que eu acho que é uma coisa que... bom, as práticas de pegação me ensinaram muito. Mas tem uma coisa que se deu no parque, e que eu tava a fim de falar, que nem falei agora a pouco, mas que te falei da outra vez, que foi lá nesse parque em Berlim, lá no Tiergarten, que é tipo eu tenho viajado aqui pela Europa, e o que acontece é que várias ondas de pegação são meio lendárias, vamos dizer assim, tipo, já não funcionam da mesma forma, ou pelo menos diz-se que elas já não funcionam da mesma forma. E aí eu fui nesse parque, que tipo assim, que guardava meio que essa coisa de ser tipo um parque que nos 80 era tipo assim, uma bombação imensa de pegação, e tal. E eu fiquei lá, e os primeiros dias que eu fui, meio que dia de semana, durante a noite, meio cedo, uma coisa que me impressionou muito nesse parque foi tipo assim, a... eu até falei pra ti e usei esse termo, a comunidade de abjetos da qual eu, obviamente, o meu corpo fazia parte... mas que também estavam circulando ali, quer dizer, corpos que estavam de alguma maneira sedentos uns pelos outros, mas impedidos de concretizar por alguma razão. De concretizar qualquer tipo de engate, qualquer tipo de relação por alguma razão que me escapa, mas foi uma imagem que me deixou muito marcada é que me fez também pensar assim, pra além dessa história que hoje em dia é lugar comum nessas discussões do tipo, “ah, não, a cultura dos aplicativos tá desmontando a pegação nos espaços públicos”, etc., não era nem nessa discussão que eu quero entrar, mas uma discussão do tipo... por mais que a gente possa pensar nesses espaços como espaços relativamente subversivos em relação a uma norma, que seja a norma do sexo privatizado, que seja a norma da família nuclear que lida com o sexo com uma boa dose de tabu e tudo mais, então por mais que a gente possa pensar nessa via, essa experiência no Tiergarten, esses dois dias pelo menos em que eu me vi mesma ali, cercada de corpos que não são feitos para serem desejáveis, embora desejem intensamente, quais são as normas ou as normativas que governam as cenas de pegação em locais públicos, também. Isso era uma coisa que eu gostava de escrever nessa conversa... que pelo menos é um tema que me atravessa muito.

(Matheus): Sim, sim. É, eu lembro que você falou isso, que é bem interessante, né? Que vale a pena lembrar também de como a pegação também faz questionar nessas ideias que a gente tinha conversado sobre espaço público, espaço privado, o espaço da casa como espaço da tranquilidade, da aceitação e onde as potências se concretizam, e esse espaço público, especialmente esses lugares de pegação, ele

parece ter uma abertura a certa heterogeneidade, ou seja, traz de certa forma essa potência do encontro, alegre, né? Que não é permitido, muitas vezes, no espaço privado. E parece que essa própria disposição à heterogeneidade que é entendida como terror também, como horror... ou seja, a própria possibilidade de conexão que é algo que seria ameaçador. (suspira) Eu vou dar uma parada aqui, só pra ver se tá funcionando, tá?

(Jota): Veja aí.

(Matheus): Eu não quero que não esteja funcionando... (para o áudio)

(Jota): (volta o áudio...) As narrativas dessas experiências, seja aí em Nova York, seja as que eu tô tendo aqui na Europa, em relação as que a gente tem no Brasil, ou então como operam os marcos de racialização nesses dois contextos, porque uma das coisas que me... tá gravando?

(Matheus): Tá.

(Jota): Uma das coisas que me marcam em relação a esse projeto aí, no qual essa nossa conversa vai ser inserida, é justamente essa relação do Fichte, né? Que é esse gajo alemão, que vai pro Brasil e que fica absolutamente obcecado pelo pau dos *boy* que ele acha nos banheiros, e tudo mais. Então, tem um pouco essa coisa do deslocamento, né? O cara sai de Hamburgo, acho, que é a cidade dele, vai pro Brasil, pro Rio de Janeiro, faz pegação e a gente, de alguma maneira, também tem... essa percepção dessas práticas que estão, nesse momento, atravessadas por deslocamentos, seja o meu aqui nesse continente, seja o seu em Nova York. Acho que é uma questão que a gente podia tocar, não sei.

(Matheus): Sim, sim. Eu acho importante sim. Eu acho que você tinha comentado outra vez como esses espaços eles se apresentam muitas vezes como *locus* da maior potência subversiva, ou seja, como se a pegação fosse algo em si apenas subversivo, quando na verdade permite que a gente analise como certas normas se rearticulam dentro da própria pegação, né? Acho interessante pensar sim, como, por exemplo, espaços como banheiro público ou cinemão, eles conseguem reunir esses corpos abjetos de certa forma, né? Porque, com essa questão da formação da identidade *gay*, etc., essas práticas passam a ser mais vistas como não necessárias, como se elas fossem apenas uma estratégia momentânea que não fizesse mais sentido diante da proliferação de boates *gays*, por exemplo, né? E diversos corpos que não se encaixam nesse... é... nesse rolê... nesse circuito de certa bicha hegemônica, com uns corpos mais próximos à branquitude e a esse tipo de beleza que a gente tá cansado, de fato, de ser exposto o tempo todo... eles acabam excluindo a

possibilidade de produção de afeto com diversas corporalidades que ali não se encaixam. Então, o banheiro público, o cinemão e o parque, o que é que seja, ele acaba apresentando essa promessa, que em certa medida é real, de encontros ali de corpos que não esperam o desejo, né? Corpos indesejáveis conseguem se apresentar como desejáveis nesses espaços...

(Jota): (...) eu queria... não, fala, fala...

(Matheus): Mas ao mesmo tempo... diversas normas são rearticuladas, né? No sentido de que existe um certo trânsito e uma certa possibilidade de entrar e de sair, e de experienciar esse próprio encontro, né? Que é bastante distinto a partir de cada experiência e... corporal de cada um, né?

(Jota): Não, na verdade eu fiquei pensando nisso, né? Você tava falando da... de como tem essa ideia de que a pegação da futura juventude é de boates GGGG ou de aplicativos, é, o Grindr, etc., é... altera as nuances da pegação porque abre espaço justamente... e na verdade cria uma separação mais nítida entre esses espaços regulados pela homonorma e os espaços onde outros tipos de corpos podem circular. Quer dizer, eu acho isso uma perspectiva interessante, pensando o advento desses dispositivos, né? Seja a popularização das boates, ou de certas boates, que não são mais guetos, mas elas estão mesmo no coração do aparato econômico de produção das cidades, etc. E também tem certos aplicativos como o Grindr, que é tipo um pesadelo homonormativo, esses todos também acompanham de alguma maneira a captura do movimento *gay* pelo “*pink money*”, pela regulação política dessas identidades pelo homonacionalismo, etc., etc.. Então essa dimensão que é interessante pra pensar a pegação. Essa outra dimensão que vai pensar como mesmo os espaços que sejam em algum grau subversivos, eles ainda são ordenados de alguma forma por percepções normativas, ela vem, no meu lugar, de duas marcas corporais que meu corpo traz, que seja uma gordura, né? Que também é um fator, é um elemento chave, disruptivo em relação a minha presença nesses espaços, e a segunda é também... tem a ver com uma certa negociação de gênero que tem acontecido, né? Que no momento que eu passo cada vez menos a me identificar como homem *gay* ou me projetar no mundo como homem *gay*, que eu começo a desmontar um pouco essa identidade, eu tenho a impressão de que esses espaços, eles... bem, embora a gente saiba que, tipo, tem inúmeras pessoas transfemininas que circulam nesses espaços, não é que meu corpo se torne indesejável na medida que eu deixo de ser um homem *gay*, mas os códigos que ele acessa é que são diferentes, né? Isso me faz pensar também que muitas vezes esses espaços de pegação, eles são muito centrados na masculinidade, isso é uma questão que a gente ouve também de algumas manas feministas, não no sentido de uma crítica desses espaços, mas de pensar também o que significa que esses espaços públicos

sejam apropriados sexualmente justamente por corpos inscritos pela masculinidade, né?... Eu lembro de uma prática, que eu não sei exatamente quem fazia, acho que a Diana Torres faz de Barcelona talvez, que é levar grupos de corpos femininos e criar um combinado ali que é, que é tipo, entrar no parque, se jogar no parque, e só sair de lá depois de ter um orgasmo. Eu fico pensando também que talvez a masculinidade seja o fator normativo das práticas de pegação, né?

(Matheus): Sim. Totalmente. É, você tinha falado uma coisa primeiro, assim, sobre essa... a gente tava conversando sobre... porque de um lado tem essas práticas, né? Do capital, da formação de identidade, e de outra tem também essas práticas de pegação cujo anonimato parece ser uma questão essencial. Então é um outro tipo de produção de contato, por exemplo. Eu fico pensando em como essas... se você pensa na relação padrão, né? Heterorromântica, etc., o beijo parece ser uma coisa, né? O beijo na boca parece ser uma coisa essencial onde quase as almas serão trocadas e todo aquele fluxo pode se dar a partir daí... e de repente você tem uma outra disposição do encontro que me parece muitas vezes abrir mão desse tipo de contato...

(Jota): Totalmente.

(Matheus): ... e... e fazer do ponto de partida do desejo uma outra topografia corporal mesmo. Isso, de certo modo, é assustador, assim... Eu lembro quando eu compartilho isso com amigos e amigas, né? Pra muitos é... como assim? Tipo, como assim você faz sexo sem beijar na boca? Né? O número de pessoas que se choca com essa possibilidade, eu acho que é um dado muito interessante, assim. Geralmente eu gosto de falar sobre isso exatamente pra... pra ver a reação das pessoas. Porque parece...

(Jota): Sim.

(Matheus): ... Parece impossível. E aí, isso... eu levo exatamente eu acho pra essa dimensão da criatividade também, né? De corpos que se... enfim, se conectam, muito menos numa... em algo monolítico, apresentado enquanto identidade, e muito mais o corpo e suas partes e suas funções, né? Um pau, numa boca, num cu, numa... sabe... numa mão...

(Jota): Sim, mas... mas também, Matheus, a gente não pode fingir que não há aí um código. Quer dizer, se um beijo não é... se um beijo não é... mandatório como é nas cenas de amor romântico heterossexual, ou mesmo nas cenas de amor romântico de qualquer matriz que seja, é... Não é como se também não tivesse uma gramática que se rearticula, né?... como se você fosse prum lugar de pegação

e em vez de oferecer meu cu, oferecesse meu umbigo e isso funcionasse sempre, embora eu deva dizer que já funcionou (risos)...

(Matheus): Deu certo...

(Jota): pelo menos uma preliminarzinha, né? Comece pelo umbigo. (risos) A loca. Mas o que eu quero falar é que... quer dizer, é isso, né? É complicado, porque eu acho que o importante é não representar esse espaço como espaço de suspensão da norma. Mas talvez como espaço de renegociação, onde essa norma é negociada de outras maneiras, ou que essas gramáticas elas são desmontadas de outras maneiras, porque também, uma coisa é verdade, né?... dessa minha experiência com pegação, é... a quantidade de coisas absolutamente inesperadas, me lembro, que já aconteceram, ou de acordos contingentes, aparentemente absurdos, que aí se deram, é imensa. Então, há de fato uma flexibilidade, dependendo dos encontros em que a gente se engaja, mas é uma determinada flexibilidade pra experimentar... o que você tava falando, né? Que é experimentar via outros modos, o corpo e as relações... mas não é como se não tivesse também umas gramáticas, né? Não é como se não tivesse a cena do pau como elemento central, eu nunca vi ninguém com um dildo... eu pelo menos nunca vi, gostaria... balançando um dildo num parque à espera de alguém pra, sei lá... pra experimentar o corpo de outra maneira, né? Como uma outra possibilidade.

(Matheus): Sim, verdade. Vou salvar aqui esse arquivo de novo, per aí.

(Jota): Salva aí, salva aí. (para o áudio)

(Matheus): É, deixa eu acender a luz aqui, per aí. Tem outra coisa que eu fico também, Jota, pensando assim... a gente tá ficando veia... (ri) Cada dia mais... E aí, é... mas a gente acompanhou as mudanças desses lugares, né? De como eles... as arquiteturas mesmo vão mudando em diversos sentidos, ou seja, porque, como a gente tava falando anteriormente, muitas dessas práticas... e eu penso muito nos parques e nos banheiros públicos... são práticas que podem ser entendidas a partir da ideia de profanação, no sentido que elas dão outro uso pra um território que foi planejado pelo poder, pra uma determinada função, né? E... e o poder trabalha, muitas vezes pra fazer com que aquele projeto arquitetônico mantenha sua função inicial. E, por esse sentido, essas práticas, que são práticas de errância, né?... eu gosto muito desse termo, também, de errância sexual pra me aproximar dessas práticas, porque diz respeito exatamente à questão da tentativa, do erro, e do risco, é... que eu me perdi agora do que eu tava falando... Sim, de como essa própria questão da errância sexual, e de como essa relação entre os espaços conquistados pela profanação e a tentativa de uma retomada deles pelo poder,



traz uma característica nomádica da própria territorialidade. Então assim, eu fico pensando como os banheiros fecham e abrem, como os cinemões mesmo, eles... é uma coisa meio instável, muitos cinemas fecharam, assim... Eu lembro do Cinema Salvador, ali na entrada do Pelourinho, né? Próximo à Rua Chile, a rua paralela... Era um cinema ali onde acontecia babados incríveis, pessoas que tavam ali na Barroquinha, pessoas que tavam trabalhando pelo Centro Histórico de Salvador, Pelourinho, pessoas que tavam ali pela Piedade, Barris, tal... Então tinha uma área ali, que esse cinema fazia parte, parece que ela tá sendo reconfigurada de alguma forma. A partir de diversas estratégias, assim. Falando em Salvador ainda, eu penso, por exemplo, como ponto clássico de pegação que tem ali que é o Farol da Barra, né? Ali atrás do Farol rolam várias paradas, né? Tal, há alguns anos. E aí quando acontece esse processo de inovar a orla, né? Da cidade, mais um processo de gentrificação, assim como várias cidades do Brasil enfrentam, é... diversas luzes e holofotes são postos ali de forma que a pegação não possa acontecer. Embora... existam vários relatos, eu já vi várias vezes, várias bichas que quebram as luzes, né? Pra que não rodem... eles conseguiram fazer um esquema ali que tá sempre luminoso, né? Então, as bichas não podem fazer a pegação. E aí, depois dessa reforma, eu passei lá pra dar um saque né? E não tava rolando e tavam aquelas luzes, e de repente um lugar onde diversas corporalidades se encontravam, tava lotado de casais héteros. Saca? E aquilo me deu... porra, eu fiquei muito... muito puto, assim, pensando em como essa estratégia de gentrificação não apenas não permite, muitas vezes, que a gente ocupe esses espaços, como abre pra que a norma volte, mais uma vez, sobre os holofotes da cidade. Isso é muito... escroto, assim...

(Jota): Sim, isso é interessante, esse lugar do Farol da Barra eu tava aqui pensando, agora a verdade é que eu já cheguei atrasada na maioria dos rolês, esse do Farol da Barra é um exemplo.

(Matheus): Você já o quê?

(Jota): Cheguei atrasada na maioria dos rolês.

(Matheus): Ah, sim!

(Jota): Esse do farol da Barra é um exemplo. Quer dizer, eu nunca experimentei pegação lá, e quando uma vez eu tava lá por Salvador, e eu tava num lugar perto, então saí uma noite, assim, pra andar, andei pra caralho, sabe... tem a ver com errância também, nesse sentido do errante, do que anda, e tal. E eu andei pra caralho e não consegui encontrar porra nenhuma. (risos) E, justamente porque já... era um lugar que já tinha passado por esse processo, já tinha toda iluminação, já tinha todas... quer dizer, já tinha sido reinstaurado, né?

(Matheus): E é um processo que se articula de várias maneiras, né? O Aterro do Flamengo, por exemplo, no Rio de Janeiro, espaço clássico de pegação, que foi construído e planejado, eu esqueci o nome, mas até por uma mulher lésbica, daqui a pouco a gente vai descobrir o nome dela [Lota de Macedo Soares]. E que eu acho que ela falava que por não ter muita exposição luminosa lá, que ela queria dar impressão de que tava sob a luz do luar, né? (risos) E aí aconteceu o movimento propício da meia-luz ali pra rolar pegação, mas recentemente, por exemplo, tenho notícia que a prefeitura cortou... mandou cortar várias daquelas árvores assim, onde acontecia o babado, justamente nessa tentativa da higienização dos espaços, né? E aí, os cinemas pornôns sempre fechando, também. E na própria estrutura do banheiro, né?... Parece que tem uma tentativa de tornar tudo muito transparente, então são as portas de vidro, com as divisórias de vidro. Cada vez menos urinóis. Então tem uma movida aí de... de rearticulação desse uso do espaço público, certa retomada pelo poder, que eu acho muito intensa, né? E aqui na experiência de Nova York, assim, onde essa questão do “pink money” tem uma outra dimensão do que no Brasil, né? Embora, obviamente, o roteiro do “pink money” se desenvolva por lá, é... Parece muito interessante... porque eu fui à Parada Gay desse ano, né? Daqui, a Parada LGBT, e aí eu tava olhando, bem em frente ao StoneWall, e fiquei vendo aquilo tudo acontecer, né? Uma parada num sentido bem diferente das paradas do Brasil, né? Ou seja, você meio que assiste ao que tá acontecendo, e aí você vê carros de diversas empresas, assim, sabe, gays. Empresa de celular gay, eu tava recebendo adesivos do Mickey Mouse gay... (risos). E aquilo foi me dando... me enojando mesmo, pensando como o capital se apropria mesmo, assim, dos babados e extrai daí a sua sobrevivência completa. E... peraí, mas eu tava falando isso pra falar o que, Jesus?

(Jota): Tava falando como as arquiteturas se... ahm...

(Matheus): Ah, sim... E num sentido de que como aqui tem todo um registro, né? Dos anos 60, dos anos... porque esse também é um ponto interessante, né? De como tem essa época, também que se apresenta como uma utopia pré-camisinha, pré-látex, pré- HIV, né? Onde possivelmente esse encontros se dariam de formas mais fluidas etc. e tal. Então, assim, o processo de gentrificação que eu vejo aqui na cidade, ele se... coaduna bastante com essa ausência da pegação nos banheiros públicos, por exemplo, né? Devido a várias perseguições policiais e etc. E ao mesmo tempo, essa afirmação da identidade gay, né? Essa conformação... porque quando eu tava lá na Parada Gay, eu ficava olhando e pensando bastante que parece que conseguiu reconfigurar de alguma forma essa ideia através dos aplicativos também, onde esse tipo de sexualidade parte de um espaço privado a outro, né? Seja através dos aplicativos, você vai da casa de um

na casa de outro, ou seja através das festas de sexo, né? Ou das próprias saunas dos clubes que já passam a ser entendidas na lógica identitária/capitalista, né? Diferente do banheiro público, diferente do parque, né? e... Enquanto no Brasil, por exemplo, acho que essa questão do sexo público é bastante latente, né? As questões dos banheiros públicos nas grandes cidades brasileiras são muito fortes, assim, como se cada banheiro fosse de fato uma promessa de sexo, né? Eu acho que rola diferente daqui. E aí eu penso em como a gente vive esses processos de gentrificação, também, e esses processos de construções identitárias... Existe sempre a promessa dessa transição, né? Do momento em que seremos igual ao Norte, onde alcançaremos esse *status* de civilização e de cidadania, né? E portanto essas práticas, que são práticas animais, selvagens, o que é que seja, não serão mais necessárias, né? E aí, quando a gente se dá conta de que isso é apenas uma promessa, de que a gente vive sempre nesse... nesse... né? Nesse meio-termo entre civilização e barbárie, né? Que é tudo a mesma coisa no final, eu tenho a impressão de que essas práticas... é... no Brasil, não tão assim tão perto de desaparecer como parecem em muitos diagnósticos assim, mais pessimistas, né?

(Jota): Sim, isso é bem interessante. E pensar também como esses projetos, eles são redimensionados no contexto caótico ao modo brasileiro. E eu, e na verdade, enquanto você falou, eu fiquei pensando até mesmo nessa... nessa utopia pré-látex, e fiquei pensando também na utopia pós-prep, e pensando também qual é a relação desse discurso e desses dispositivos mesmo, que seja né? O prep, seja o látex... ahm... em relação ao Brasil mesmo, eu tô pensando também de que modo isso é ou não incorporado nas nossas práticas, ou de que maneiras irregulares e descontínuas é... esses marcos temporais... Não que a SIDA não tenha produzido esse efeito no imaginário sexual do Brasil, né? Mas não é sobre isso... na verdade é que outras dinâmicas de incorporação mesmo desse dispositivo, desse... é... elas operam num contexto como o brasileiro, né? E eu acho que isso, de alguma maneira também, é, talvez seja mais uma dinâmica em que se tá propondo pensar a partir dessa lógica dos dispositivos “pick man”, sejam as boates GGGG ou as grandes saunas, etc., etc., que são espaços também hipernormalizadores, né?

(Matheus): Sim. Sim, deixa eu parar aqui de novo. Temos mais dez minutos.

(para o áudio)

(Matheus): Pronto, tá gravando.

(Jota): Ótimo.

(Matheus): Outra vez aqui...

(Jota): Como é que a gente começa?

(Matheus): Não sei, comece aí, pode falar, que eu... eu vou falando também. Você queria falar de algumas coisas, né? A gente ficou de conversar sobre dimensões éticas...

(Jota): Sim. Eu queria tentar, eu queria tentar... eu acho que é um assunto capcioso, cabeludo, mas eu queria entrar na cena do consentimento

(Matheus): Eu acho...

(Jota): Pensando nessa... é o quê?

(Matheus): Não, pode falar.

(Jota): Não, você pensando consentimento, não verbalidade, né? Porque aquela coisa que aliás a gente falou da vez anterior, né? De como é uma série de códigos que não passam necessariamente pela verbalização, né? Por dizer, eu posso fazer isso, eu posso fazer aquilo... e muitas vezes é uma visão de consentimento que ela tá centrada nesse exercício verbal da articulação formal, em palavras, racionalizada, da decisão da possibilidade de consentimento. E a experiência de pegação, ela tá o tempo inteiro... ahm... desafiando isso, tanto em sentidos potentes quanto em sentidos arriscados. No sentido de que... é... os códigos aí, eles são muito mais... não sei se a palavra é abstratos, mas talvez muito menos diretos, muito menos claros e evidentes do que o código falado, né? São códigos de uma outra matriz, eles apontam pra percepções muito sutis que estão ligadas também à experiência nesses lugares, ao modo como os desejos fluem. É uma pegada no pau, é um olhar, é um olhar que se repete... e...

(Matheus): Hurrum, eu acho que... ahm...

(Jota): Fala, fala aí, fala aí...

(Matheus): É porque isso que você tá falando, assim, é como esses espaços, eles propõem uma outra, uma outra existência, né? Ou seja, como a gente pode se materializar, digamos assim, nesses espaços por tempos que podem ser muito rápidos ou não, mas assim, sempre nessa ideia de fluxo. E aí, é interessante a gente contrapor com os outros espaços, né? Os espaços designados. Eu acho que a gente falou um pouco dessa ideia da boate gay, de como isso consolida a

identidade homossexual, etc. e tal, e é muito interessante como a gente não para de ouvir relato de violências e violências, que se dão a partir dessas tentativas de interações sexuais, seja nas festas heterossexuais, seja numa boate gay, né? De um puxão no braço, de uma mão que pega na bunda de um modo violento, né? De uma insistência repetitiva após um não, né? Do uso da força mesmo física daqueles boys que são gays, mas ainda são boys, né? Fortes e que usam essa força no sentido... nesse sentido violento, que é de alguma forma socialmente aceito e é muito tranquilo, né? E aí, em contrapartida disso, tem esses lugares da pegação, ou do parque, ou do banheiro, ou do cienmão, mesmo, onde há essa possibilidade de criar outros códigos e de outras maneiras de interação, e elas de fato se dão, né?

(Jota): Sim.

(Matheus): Elas de fato se dão. E aí eu acho que tem essa questão de, por ser uma construção espaçotemporal diferente, o corpo se apresenta com possibilidades de conexão outra, e ao mesmo tempo, tem a ideia do anonimato que é fortíssima e que compõe esses lugares, né? Por assim dizer. Ou seja, o anonimato tá aí e ele precisa ser mantido. Então, o lance de não falar, inclusive, né? Vem, em boa parte, dessa ideia de que nossa voz, nosso timbre, nosso sotaque, o que é que seja, nos entrega por demais, né? E... gente, perdi a linha aqui do que eu tô falando... porra...

(Jota): Você falou do fator do anonimato, tava falando dos outros códigos, e em relação aos espaços mais...

(Matheus): Claro, então, sim, então, tem uma questão do anonimato, ou seja, dessa questão da fala, que entregaria demais. Mas tem uma questão também de um interesse em manter as coisas num estado, por assim dizer, calmo, né? Não agitado. Então, é insistir, eu acho, numa certa, violência da interação como acontece e é socialmente legítimo em lugares héteros; quando você chega nesse ambiente leva pra uma possibilidade de desarticulação total daquele encontro ali. Você entende o que eu tô falando?

(Jota): Quer dizer, no sentido de que, eventualmente, gestos mais bruscos ou insistências...

(Matheus): No sentido, Jota, de que, se entrar um heterossexual no banheiro, que não esteja a fim de fazer um sexo, a gente precisa saber disso.

(Jota): É.

(Matheus): A gente não pode simplesmente impor esse desejo, porque isso pode custar nossa vida no final das contas. Então, essas práticas, eu acho que elas se articulam muito na invisibilidade nesse sentido, né? Se manter ali, acontecendo, porém, não visível a todos... que que se acha?

(Jota): É engraçado porque eu não penso tanto em termos de invisibilidade, eu penso em termos de uma negociação permanente com a visibilidade. Pra mim, a cena do banheiro é aquela, né?... o boy hétero entra... quer dizer, qualquer pessoa entra, imediatamente uma pegação que tá rolando ali se desarticula. Quer dizer, tem um momento de suspensão imediato que põe em questão a pertença ou não da pessoa que tá entrando naquele espaço... àquilo que tá ali se dando, né? Só que, ao mesmo tempo, em geral, há sempre um... é tipo assim, há esse momento de suspensão, e logo algo se rearticula no sentido de testar novamente os limites, de perceber de novo... quer dizer, vai ter que se renegociar o que pode ou não ser feito, a partir daquele momento que uma pessoa nova entrou, quer dizer, que um elemento que não tava ali entrou. Então você vai renegociar e você vai ver, às vezes o boy que entra vai fazer pegação, às vezes não. Mas essa coisa do hétero... dessa tensão... eu fico lembrando muito de uma vez que eu entrei num banheiro lá em Natal, e era o banheiro do Extra, um banheiro assim superconhecido do *shopping* de fazer pegação. Então eu entrei lá com uma finalidade básica de fazer uma pegação, sei lá, queria chupar um pau, fazer alguma coisa, rapidinho ali, tipo. Então eu entrei, abri a porta, quando eu entro, tem um *boy* tipo assim meio, meio tipo altão, supermagrelo... girando o pau dele, mesmo. Tipo assim, afastado do... afastado do... do mictório e fazendo assim, um pirocôptero com uma pica imensa, meio mole, e uma bicha, meio *freak* assim, sabe, uma bicha que eu até conheço, que tipo tá sempre... que eu conheço assim, do rolê, de vista, que tá sempre ali naquele banheiro, é tipo assim, escrita por várias marcas de abjeção, perante essa economia do desejo da boate, por exemplo etc. Então essa bicha tá lá no espelho, olhando... quando eu passo e quando eu entro, eu vejo aquele boy fazendo aquilo, eu penso, tá rolando uma cena muito bafo aqui, eu vou imediatamente me posicionar. Só que quando eu passo, o boy começa a gritar com a bicha. O boy começa a gritar com a bicha e a mandar um papo assim, “não sei o quê, tá me estranhando, não sei o quê, fica aqui fazendo o quê, ba ba ba ba ba”, começou, tipo, a expor a bicha. Numa de, tipo, dizer, “fica aqui pra olhar pau, fica aqui pra fazer putaria, isso aqui num é lugar de putaria não, não sei o quê, eu tô vindo aqui, não sei o quê, não sei o que lá...”. Começa uma treta, esse boy abre a porta do banheiro e sai gritando no supermercado. E eu que já tava fazendo uma pegação bem fina, já, me tranquei numa boa cabine... (risos)

(Matheus): Isso é muito engraçado.

(Jota): Suando frio e pensando, puta que pariu vou gozar aqui e vou embora bem suave pra casa.

(Matheus): Isso me lembra uma história também. Que uma vez eu tava num banheiro da estação da Lapa, em Salvador, né? Que é um grande ponto clássico, assim, tem até uns registros assim literários e acadêmicos a respeito... O que eu acho muito interessante, porque rolou um processo de gentrificação e aí outra vez a pegação tem que se articular, e tal. Mas aí, nessa vez, eu tava, é... tava fazendo uma pegação ali enquanto, ou ia trabalhar, ou tava voltando da escola, sei lá qual era a situação, mas passei, né? Que é uma coisa tão cotidiana assim nesse sentido, de dar uma passadinha, assim, tem gente que vai ver, não sei, experimentar umas roupas, né?... Eu vou lá ver o que tá rolando no banheiro. E aí, né? Eu tava lá, aquele mictório, de um tipo de mictório que vem sendo cada vez menos utilizado... que é aquele largo...

(Jota): Eu sei qual é.

(Matheus): Onde todo mundo expõe seus pau e mija e tudo mais... e aí tinha um cara, que ele tava lá com o pau pra fora também, naquele esquema sem mijar e há muito tempo, e eu achei que aquilo era um código e eu comecei a olhar também e tal, até que ele ficou olhando pra mim um tempo, a gente ficou se olhando, até que ele deu um escândalo. “Que porra você tá fazendo, você tá olhando pro meu pau!”. Aí eu falei, “o quê?”. Aí ele, “é, você tá olhando pro meu pau, e se masturbando”. Aí eu falei, “como é que você sabe que eu tô me masturbando?”. E aí foi minha grande virada no babado, né? Que o banheiro tava cheio, e o pessoal tava querendo ver como aquilo ia se resolver. Então... “Eu sei que você tá se masturbando”, eu falei, “como que você viu que eu tô me masturbando?”. E é muito engraçado como isso nesse momento desarticulou a violência dele e ao mesmo revelou essa loucura do banheiro, como essa questão da visão, né? Do que pode ser visto e não visto, dos compartimentos, de onde se caga, onde se mija, etc., é muito... compõe bastante as interações e o modo de experienciar aquilo, assim. E o mictório é esse lugar muito louco, onde os homens mostram o pau na condição de que ele não seja visto.

(Jota): Na condição de que há um pacto que estrutura a relação entre homens, as relações entre masculinidades nesse espaço, que é um pacto justamente do... de uma cisão erótica entre aqueles corpos, então a condição de mostrar o pau no mictório é a que qualquer homem que tá do lado vai respeitar perfeitamente o seu corpo, porque supostamente não há uma continuidade erótica entre um corpo no mictório e o outro corpo no mictório.

(Matheus): Não tem como, né?

(Jota): É, quer dizer, é uma aposta muito alta, né? Tadinhos...

(Matheus): Sim, é engraçado, né?

(Jota): É, é engraçado, mas acho que isso faz pensar nessa dinâmica de visibilidade, né?... pois essa tua história também é muito interessante. Quer o cara vai, te acusa de tá olhando o pau dele e tá se masturbando, você pergunta, mas como é que você sabe que eu tô me masturbando? Quer dizer, então tu tá olhando pro meu pau também?

(Matheus): Ê, querida!

(Jota): Então, quer dizer, você tá produzindo, você tá produzindo a mesma violação que você me acusa de tá performando aqui? Então qual é... É muito interessante negociar nesse limite, mas isso ao mesmo tempo me faz pensar, e não de uma maneira moralista, mas de uma maneira crua, quase, de pensar como essas experiências elas são sempre já experiências mediadas pela violência. Ou que... o caso é que é difícil, eu não quero que isso soe como eu tô dizendo que são experiências inerentemente violentas.

(Matheus): Ou como quiséssemos sair delas de uma maneira... e isso integrar em outra coisa.

(Jota): Não, mas elas te obrigam a confrontar-se com a violência da construção desses desejos, e no sentido de negociar com isso, tipo, habitar isso de alguma maneira. E isso me devolve a questão do consentimento, porque eu também já tive várias experiências, especialmente quando eu era mais nova, de tipo de coisas que eu só consegui perceber como violência sexual depois de uma virada feminista na minha vida, depois de perceber com outras manas, de outros rolês, o que significa você ter seu corpo violado. Quer dizer, cenas do tipo, assim, você está num jogo, e chegar um momento, você chegar a um limite e você não poder articular. Ou você articular e esse limite e ser imediatamente erotizado, como tipo assim, “mas é isso que você vai fazer!”. Isso também é uma cena que tá presente aí. Mas que, é uma cena limite, é uma cena em que a violência de fato ultrapassa o limite, que na verdade essa negociação, ela é quebrada, mas acontece que essa negociação constante com a visibilidade, com o espaço, com os limites do seu corpo e o do outro, assim como essa... esse processo mediado pela violência, que é uma violência da construção desses desejos, eu acho que... não sei, pelo menos na minha experiência eu consigo perceber isso como duas dinâmicas que atravessam a experiência como um todo. Mas, de novo, não no sentido moralista, quer dizer, não... percebe... percebe quando eu digo não num sentido



moralista, mais ou menos o que eu tô querendo...

(Matheus): Sim, claro, porque não é no sentido de entender isso como estado de violência bruta, do qual a gente precisa ser retirado ou salvo para uma integração em outro espaço assim, onde essa violência, pretensamente, não existe. Mas eu acho que é exatamente essa... a iminência é o risco mesmo. É o conjunto de marcadores, aí, que as pessoas que se dispõem a esse tipo de encontro público correm, né? De uma sexualidade marginalizada, com histórico de perseguição e morte aí vasto, que a gente conhece. Não só a identidade, a pretensa identidade sexual como a própria prática sexual condenável em diversos âmbitos, seja no âmbito da heterossexualidade, ou mesmo no âmbito da homossexualidade mais normativa e integracionista. E o terceiro, né? A prática de sexo coletivo, a prática de sexo público, a prática de exibicionismo, a prática de voyerismo etc. e aí, gera uma série de afronta aos padrões, mesmo, sociais que querem indicar como a gente usa nosso corpo, né? Qual parte pode servir pra o que, onde elas podem ser exibidas ou não, né? Como elas podem ser exibidas ou não, como elas podem ser tocadas ou não, por quantas mãos elas podem ser tocadas... quantos paus uma bicha pode chupar, né? Num dia? Saca? E aí, eu acho que meio que é esse cruzamento todo que traz a questão do risco, que eu lembrando nesse caso mesmo que eu te contei, do cara que perguntou o que que eu tava olhando e eu respondi perguntando o quê é que ele estava olhando também, é, revela essa violência mas é engraçado, porque depois eu saí assim do banheiro bem atordoada, né? Porque na hora, você se monta ali, você faz o que tem que fazer, enfim, pra sobreviver, mas isso não é estável de modo nenhum em termos de coragem estanque, né? De que... dessa posição supertranquila. Num tô mesmo. Daí, eu saí do banheiro meio alucinada, e fui assim tomar um ar, mesmo. Aí, apareceu uma bicha, bicho, e me deu um abraço, sacou? Que ela tava no banheiro também. Ela... essa bicha me deu um abraço e falou, “pô é foda, né?” E não sei o que lá. Bicha mais velha, ou seja, que tem uma outra história também ali, saca? E foi foda isso, né? Porque assim é muito engraçado isso, como é que essas experiências de se dispor a esses encontros, de se dispor a essa mesma... ahm... essa mesma... artilharia mesmo que quer matar a gente de várias formas, e nesses espaços parece que a gente consegue organizar isso, perceber em termos que a gente precisa estar sempre atento, como a gente falou, né? Pra se manter vivo, gera também uma questão comunitária, saca. E é engraçado, porque, diferentemente da necessidade de uma... de uma construção identitária sólida, né? Elas surgem a partir daquela experiência, ou seja, eu não preciso saber o nome daquele cara, ele não me contou a história dele, saca, não teve nada disso. Mas, assim, houve a conexão, né? Houve o encontro, estamos aqui. E foi foda isso, assim. Sabe, depois daquela violência, aquilo me deu meio um... eu, ah, tamo esperta, né? Tipo, bora ficar esperta. O risco está aí, o risco está aí, o risco

está aí, mas não é o risco que vai ditar, sabe, o modo que eu vou existir, vou me botar no mundo, assim.

(Jota): Sim, porque o risco também... o risco é... o risco é... é sempre... não sei dizer se é sempre, mas eu pelo menos percebo isso como tendencialmente... uma zona de ambiguidade entre... entre a potência e a desintegração, quer dizer, entre a possibilidade de um... enfim... de um momento de violência que te desmonta radicalmente, assim como também de um momento que propicia a criação de um laço que não é suposto. Por exemplo, esse abraço, eu fiquei pensando muito nisso, porque uma coisa que sempre me atravessou nesses espaços... na verdade da qual eu sempre dependi, porque eu também... antes... mais o período mais formativo disso, que eu tava ainda dentro de uma lógica mais masculina etc., etc., foi sempre a necessidade de tá só. A necessidade, tipo, de não partilhar isso. E eu fico pensando também o quanto isso tem a ver com as dinâmicas do espaço, isso eu me pergunto, ou e o quanto isso tem a ver com a transição entre espaços. Porque é sempre isso, né? A cena do banheiro... a porta do banheiro, ela marca uma fronteira muito nítida entre um tipo de comportamento, um tipo de atitude, um tipo de expectativa...

(Matheus): De quem pode ou não entrar, né? Claro.

(Jota): É o quê?

(Matheus): De quem pode entrar ou não, né? De quem pode atravessar essa fronteira ou não, também, nesse sentido das questões mais atuais sobre gênero.

(Jota): Sim, num certo sentido sim, mas não é isso... não é isso, sabe, bicha, eu falo tipo assim... no... do... do que meu corpo como corpo habituado em pegação em banheiro público, por exemplo, qual é a performance que meu corpo está disponível a fazer dentro de um banheiro público, e o que que significa fazer isso e depois passar por uma porta, quer dizer... um espaço de... desse tamanho, um espaço de 10 cm e você ser jogado de volta num mundo que lhe constrange completamente a possibilidade de exercer qualquer... no mínimo grau... quer dizer, no mundo em que uma piscada é potencialmente muito perigosa...

(Matheus): Sim.

(Jota): Talvez não... não... não em qualquer cidade, não hoje... vindo de Natal, que é uma cidade ainda tendencialmente mais restritiva em termos de comportamentos sexuais etc., etc. . Putz. E aí, eu fico pensando, essa tendência a pensar esse momento da caça, esse momento da pegação como um momento

de extrema solidão, se calhar, ela não tá ligada a essa... ela não é dessa... dessa mesma demanda do espaço de pegação. Mas ela é o efeito da necessidade de transicionar em espaços radicalmente distintos, entre o espaço em que... em que é ok eu me tocar pra atrair o olhar e o desejo de alguém, e espaços em que eu tenho que me conter radicalmente.

(Matheus): Pode crer. Eu vou dar um *pause* aqui.



~ Jota Moçamba (1991)

Ensaísta e performer
É uma bicha não binária, nascida e criada no Nordeste do Brasil, que escreve, performa e faz estudos acadêmicos em torno das relações entre monstrosidade e humanidade, estudos kuir, giros descoloniais, interseccionalidade política, justiça anti-colonial, redistribuição da violência, ficção visionária e tensões entre ética, estética, arte e política nas produções de conhecimentos do sul-do-sul globalizado. Trabalhos atuais são a colaboração com Oficina de Imaginação Política (São Paulo) e a residência artística junto ao Capacete 2017 na Documenta 14 (Atenas/Kassel).

~ Matheus Ah

Escritor, gp, pornógrafo,
comunicólogo, cineasta.

CONVERSA COM INDIANARE SIQUEIRA

Comentário (desnecessário) de Cíntia:

Aqui onde vivo, no centro do Rio de Janeiro pós-2013, andando entre gente conectada com as pautas e rachas dos feminismos e da esquerda em geral, é absolutamente desnecessário introduzir Indianare. O faço sob o pretexto de que perdemos a primeira parte de nossa conversa, devido a minha relação conflituosa com o aparelho de capturar vozes. Também porque fazendo um livro, insistimos nesse gesto de desenhar as palavras no papel, para que elas ganhem velocidade e abrangência, mesmo que percam um tanto de corporeidade. Espero que reste aqui o rastro do nosso encontro em terras cariocas, entre uma mulher cis negra de Campina Grande - PB e uma transvestigenera puta vegane de Paranaguá - PR. A conversa foi no ateliê do projeto Costura Nem, por isso também o rastro de Evelyn Gutierrez e de Natasha Roxy. Natasha é youtuber e Evelyn comanda o ateliê do Costura Nem, que fica na Casa Nem, casa de acolhimento de travestis e transexuais em situação de vulnerabilidade social.

Como a parte cortada da conversa era sobre o período que Indianare esteve presa na França, descrito por ela, contraditoriamente, como momento de liberdade, pois existindo sob a designação de um número não precisava atender as normas binárias do gênero, e quando teve enfim tempo para ler e escrever bastante, deixo aqui o registro do que foi meu primeiro encontro sua pessoa, ou melhor, com suas palavras. É uma reflexão dela sobre a possível condenação pela justiça brasileira por atentado ao pudor na Marcha das Vadias de 2012. O texto circulou nas redes em 2013, um mês antes de minha mudança para Rio. Encontrar Indianare dando a volta na norma foi um momento ativador do meu desejo de viver por essas bandas.

Quem dá corpo, dá forma e abre possíveis:



TO BE OR NO TO BE

Dia 13 de junho as 10h30, local Rua Humberto de Campos 315 /2º andar- Jecrim do Leblon, eu Indianare Siqueira seria julgada por Ultraje Público Ao Pudor.

Depois das “confusões” criadas na Marcha Das Vadias e criar o protesto “Meu Peito, Minha Bandeira, Meu Direito” onde algumas trans me seguiram, policiais ficaram atentos até conseguirem

me deter. Após receber voz de prisão por desacato ao me negar a assinar o B.O e liberada após pagamento de fiança feito por companheirxs Vadixs, recebi a intimação do julgamento.

Independente do resultado do julgamento e mais que uma pessoa ou um coletivo, o que estará sendo julgado é o gênero, a imagem do feminino que não tem o mesmo direito que o masculino.

A justiça criará também um dilema.

Se me condenar estará reconhecendo legalmente que socialmente eu sou mulher e o que vale é minha identidade de gênero e não o sexo declarado em meus documentos e isso então criará jurisprudência para todas xs pessoas trans serem respeitadxs pela sua identidade de gênero e não pelo sexo declarado ao nascer.

Se reconhecer que sou homem como consta nos documentos estará me dando o direito de caminhar com os seios desnudos em qualquer lugar público onde homens assim o façam, mas também estará dizendo que homens e mulheres não são iguais em direito.

To be or no to be.

(Indianare): (...) Aí ele me explicou essas questões...

(Cíntia): Indianare, eu não tava gravando até agora nada (risos) ... mas vamos seguir. Vamos seguir. Disso que a gente falou, eu queria só que a gente retomasse a coisa da contradição, entre a pauta da criminalização da homofobia e a questão da punição dos guaranis, se você pudesse falar de novo, acho que é bem importante, assim...

(Indianare): Então, é aquilo... É que pra gente que... a gente que é contra esse punitivismo, o encarceramento das pessoas, né, por algumas razões... a gente entende que, na questão da criminalização da homofobia, é óbvio que a gente quer que seja criminalizado, que tenha uma forma de punir que não seja o encarceramento, a não ser em caso de homicídios, né, que há uma diferenciação. Mas, assim, a gente sabe que a maioria das pessoas também... esse encarceramento vai ter uma cor, né, porque é uma questão da cultura, né? A cultura que nos é ensinada é assim, é? Ela é LGBTfóbica, tudo, então isso é passado pras pessoas. As

peças, na hora do xingamento, e tudo... um país de maioria negra recebe essa mesma cultura, essa mesma cultura que incorpora. Então, óbvio que na hora das humilhações, dos xingamentos, da... da... da... na hora do crime, a maioria das pessoas serão também pessoas negras, e serão pessoas negras que serão punidas e que vai aumentar a população carcerária, no que a gente já sabe, né? É... pessoas negras sendo encarceradas, então por isso que, pra gente é complicado, pra gente enquanto população não-branca, trans, etc e tal, né... Imagina eu ir denunciar uma gay que foi transfóbica, né, etc e tal, sabe? É... um homem negro que foi transfóbico, sabe? Sabendo que os homens que mais sofrem nessa sociedade, são os primeiros a sofrerem todas as punições, assassinatos, etc e tal, são justamente os homens negros. Então... E pra gente que é ativista é complicado por esse ponto de vista, então é assim, é aquele dilema que a gente vai ter que achar um caminho pra que a gente consiga resolver. E acho que o caminho pra gente resolver isso é o caminho da educação da população. É ensinar uma outra cultura a essa população. Incluindo a vivência dessas pessoas, falando sobre essas pessoas pra que as crianças futuras nos vejam naturalmente, entendeu? Que a gente seja vista naturalmente.

(Cíntia): É, isso eu fiquei pensando mesmo que é esse processo de sair de um sistema punitivista prum sistema de responsabilização precisa se inspirar em outras culturas, né?

(Indianare): Sim, nós temos, como eu já falei, a situação dos guaranis... Por exemplo, a questão do assassinato, né, de um homicídio na tribo Guarani. Então, houve inclusive uma reclamação porque o que a tribo tirou foi que essa pessoa homicida seria banida pra sempre da tribo, e os bens dele iriam pra esposa, né. Com a responsabilização, justamente, ele perderia tudo. E era pra sempre. E aí questionaram, quiseram inclusive levar essa questão pra... pra... Advocacia Geral da União, que resolvesse novamente, etc e tal, porque não estavam de acordo. A justiça ocidental branca não estava de acordo com esses, é... é... a gente chama até de tribunais regionais, né, locais, tribais, etc e tal, não estavam de acordo com essa decisão. Aí eu que questionei, justamente, eu perguntei: ué, mas qual seria a decisão da nossa justiça branca ocidental, etc e tal, o que seria a punição? Ele seria condenado aí a seis, dez anos, doze anos. Cumpria metade, um tempo dessa prisão, depois seria solto outra vez pra conviver com as vítimas sobreviventes, familiares, etc e tal, né. É... e a viúva não receberia nada, assim, como, né... que... ele não seria responsabilizado a nada a favor dela. No caso da tribo, não. Ele foi banido pra sempre. Ele não pode mais voltar, ou seja, as vítimas sobreviventes não terão que conviver com ele. Né, então, assim, não foi severa? Sabe? A nossa seria mais severa? Como assim a nossa seria mais severa? E aí as pessoas também falaram bem assim... é... os questionamentos são muito brancos... e muito cis, assim... “mas e se ele for pra outra tribo, for incorporado e voltar a matar?”... Mas aí é questão

dessa tribo, entendeu? Tá, e se ele ficasse aqui conosco, na nossa cultura, tudo, e ele fosse punido também durante esses anos de prisão e depois que ele fosse liberado, ele fosse pra outro país ou outra cidade? Ele não teria que ser punido outra vez? Então, é assim que funciona, entendeu? Lá em outra tribo, eles estão em outra tribo. Outra tribo tem outro julgamento, outra visão, e aí? É a lei deles. E aí tem a questão das pessoas, justamente das pessoas cis, entre casamentos de pessoas cisgêneras... né, que pros Guarani não existe isso de pessoa cis, homem, mulher, etc, nem pessoas trans. Pra eles existem corpos que funcionam de maneira diferente: então mulheres guarani, no caso pra nós [socializados como não guaranis] mulheres cis, que casa com homem cis guarani, com indígenas né... indígenas cis, vamos dizer, que se casem entre eles, ao separar continuam casando entre eles. No momento em que você casa com uma pessoa não-indígena, ao se separar, você só pode voltar a casar com uma pessoa não-indígena. No caso das pessoas trans, eles entendem que essas pessoas têm menos possibilidades, então... se elas casam com uma pessoa não-indígena, ao separar elas podem continuar casando com pessoas indígenas ou pessoas não-indígenas. Pra ter essa equidade, justamente, esse balanço.

(Evelyn Gutierrez): Indi, vou dar uma voltinha, volto cedo. Não fecha lá embaixo, não, pra depois não ter problema de não abrir. A hora que eu chegar, eu fecho a tetra...

(Indianare): É, mas meia-noite você sabe que tem que fechar, né?

(Evelyn): Sim.

(Indianare): Então, meia-noite só que eu fecho.

(Evelyn): Então, aí fecha a tetra.

(Indianare): Aí fecha a tetra. Não! É mais fácil a...

(Evelyn): Não, tá emperrando. Depois não consegue abrir. E ninguém tem a chave, a Dani não tem a chave. Porque a dela ela perdeu, tava lá no Rival...

(Indianare): Então tá, então vou trancar na tetra, e aí alguém desce pra abrir procês.

(Evelyn): E eu preciso de uma cópia da chave pra amanhã, pra chamar o chaveiro, pra ele consertar

(Indianare): Eu deixo a minha.

(Evelyn): Deixa pendurada ali no quadro.

(Indianare): Sim...

::: 10 minutos depois :::

(Cíntia): Queria saber sobre a importância de você manter, né pra... dentro das comunidades tradicionais, indígenas, algumas questões, que, que... né, eles tratam entre si. Né? Não necessariamente vão dizer respeito a gente que vive nesse mundo totalmente colonizado, né? Que diz inclusive quais são as categorias de gênero e tudo...

(Indianare): Sabe o que eu acho, eu vejo isso muito no movimento transvestigêner organizado, vamos dizer assim, né, porque, é, a gente falava o nosso pajubá, né? Até começar a expandir pra porra toda, né? Até a gente perder o segredo sobre a nossa própria forma de se comunicar. Aí vieram as incorporações exatamente do que era cada categoria, do que é transexual, do que é travesti... Eu acho que a gente era tão mais feliz quando a gente não tinha categorizado nada disso, a gente só era: travestis.

(Natasha Roxy): Ainda não tava academia, aquela coisa academicista...

(Indianare): Ai, não a gente só era travesti. Era só o Encontro Nacional de Travestis. Pronto, todo mundo se encontrava. Aí passou a ser Encontro Nacional de Travestis, Transexuais... não intersex, até não, porque a gente sempre teve as intersex junto, era mais essa questão de categorizar os nossos corpos mesmo enquanto corpos. Agora é tudo mulher trans. Agora só é... Travesti era uma identidade! Era uma identidade! Isso, é porque era assim que a gente se identificava, entendeu? Nós éramos travesti e ponto. Deixava de ser gay... E passava a ser tratada como travesti (...) É que eu acho que a nova geração, eu sou de uma geração, né? Que a gente brigava ainda pra construir o movimento. Depois que a gente construiu, na realidade, acho que as pessoas têm que passar por isso e irem se libertando. Entendeu? O que eu acho é isso. Então assim, por exemplo, "ah, você é gay". Não era gay. "Ah, então você é transformista, travesti", não era. Aí eu vi, óbvio, Rogéria, Roberta Close na televisão, aí eu falei: caralho, é isso! Assim, a gente não tem que viver do corpo uma prisão! Né? E aí a gente passou a descobrir. Aí minhas amigas, assim, Valéria, Verônica, Fernanda, né, falando é, "olha, sabe aquele hormônio, Anaciclín, aquela pílula"? Não era nem hormônio... "Sabe aquela pílula que tua mãe toma pra evitar filho? Aquilo lá é que vai dar peito", não sei o que, ba ba ba, ba ba ba... Né, e aí... Mas era apavorante, assim, você entrava nos lugares e tava aquela placa assim, imensa, "É proibida a entrada de pederastas", assim... Eles arrastavam pra fora, batiam na frente de todo mundo e as pessoas não se importavam, como hoje não se importam, mas nesse tempo era

pior. Então o que eu acho é que com a... em 95 quando houve a discussão de que o movimento trans agora, então, tava incorporando a transexualidade, queriam se separar do movimento de travesti, que viram que não teriam força e continuaram unidos no mesmo movimento... Aí foi se tirando... a cada Encontro Nacional se tirava, é... na assembléia, a partir de agora, somos mulheres, mulheres travestis e transexuais, a partir de agora não sei o quê...

(Natasha Roxy): É, o chato... O chato é que eu vejo que muitas mulheres trans que não tem identidade de travesti... o que eu tô falo assim que “não tem identidade de travesti” é porque eu sou uma mulher trans... eu me considero uma mulher trans que tem identidade de travesti porque eu me considero fora do padrão... Eu vejo muitas daquelas que são mulheres sem essa identidade de travesti, que elas ficam muito... Tipo, por exemplo, tem um grupo, o tal do Te... lá que elas, é... é um grupo fechado, no Facebook, que elas ajudam umas as outras a se operarem. A juntar dinheiro pra operar, que é o tal do MTM fenix, e elas são completamente genistas, assim, até racistas, mesmo. O genismo delas vira racismo. Que, e tipo assim, isso é muito real, tipo assim, delas quererem separar, falar que a gente, falar que a gente é travesti, que a gente é... é... não tem nada a ver com elas.

(Indianare): É, os “homens loucos”...

(Natasha Roxy): Falam que a gente é homem louco, como se elas, tipo assim...

(Cíntia): Porque não fez a transição completa?

(Indianare): Porque não quer fazer a cirurgia...

(Cíntia): “Completa”, né... Entre aspas.

(Indianare): É, etc e tal...

(Natasha Roxy): E ainda reforçando a ideia dentro da comunidade de que, tipo assim, é... a pessoas acham que a gente.... Também, ah... É igual minha mãe fala, “ah se não operou, se não quer fazer a cirurgia é porque um dia vai voltar atrás”.

(Indianare): Mas isso é outra vez da cultura que nos é ensinada. Elas absorvem aquilo, que ser mulher é isso, é ter uma vagina e tem que ser assim, tem que se comportar num padrão mulher de ser.

(Natasha Roxy): E se odiar...

(Indianare): Elas não entendem... se a cultura nos desse a liberdade de existirmos, provável... Eu tenho certeza que muitas não tinham tomado hormônio, não tinham feito cirurgias, não tinham colocado silicone. Estavam usando as roupas confortáveis, aquelas com que se sentiam bem, entendeu? Etc e tal... E teriam a aparência de uma outra maneira... Porque nada seria imposto, você não teria que ter uma aparência padrão, você teria tua aparência e pronto. Então, essas liberdades, é, que as tribos dão, entendeu, acho que é isso. As tribos dão essa liberdade de você existir, teu corpo existe, entendeu? Então, é essa questão que nós não temos aqui. Sabe, de existir. Por exemplo você tem que ter o peito de um tamanho, você tem que raspar o braço, você tem que raspar a perna, você tem que fazer a sobancelha, é tanta imposição, sabe, que, caralho, tem dia que você simplesmente não quer sair de casa porque você não tá no padrão pra sair de casa. Você tá com a perna peluda, você tá com o braço peludo...

(Natasha Roxy) E isso é muito nocivo...

(Indianare): você tá com pelo no queixo, você tá com a sobancelha grossa, sabe? O cabelo, a raiz tá branca. A roupa, você vai ter que combinar a saia com a blusa, com a calcinha, com o sapato, com a bolsa, com não sei o quê, sabe? Não é só você colocar uma calça tal e uma blusa e etc e tal. Aí as pessoas vão olhar e “nossa, a pessoa nem sabe se vestir direito”, sabe? Às vezes tá pouco se lixando que é a tua maneira de se vestir é assim. Entendeu? Então essas porras é que oprimem a porra toda. E aí é por isso que eu falo assim, que eu me libertei! Assim, porque no dia que eu coloquei uma calcinha transparente, botei o meu pau do lado e fui andar em plena Campinas desfilando, assim, e lancei o “desaquenda”, e teve todo aquele ataque...

(Cíntia): Quando isso?

(Indianare): Foi em 2013, 2011, uma coisa assim. E teve todo aquele ataque assim em cima de mim, na internet, derrubando minha página e tudo, meus perfis e tudo, eu falei... “Gente! E as próprias”... E o pior é que era assim, era 20, 30 trans assim: “Onde já se viu? E aí como é que vai colocar uma calça colada, e não sei o quê”. E eu falava, “Ué, gente, eu vou colocar a calça colada, eu tenho pau, se aparecer, paciência, eu tenho pau, e daí? Foda-se”... “Que ridículo! E como é que vai à praia?”... “Eu vou à praia e ponho lá minha calcinha e pronto, não tô nem aí se tá aquecendo a neca ou não, se alguém tá olhando pro volume ou não”. Entendeu, não tô nem aí. “Que horror! Como é que tu quer ser mulher?”... Aí começou... Só que do outro lado vinha uma galera assim, que falava, “Porra, é isso mesmo, eu faço isso, eu ponho camiseta larga, vestidinho largo por cima, não sei o quê”... “Que bom que tem alguém que pode falar

isso assim, na internet"... aí veio também um monte de gente... "É isso mesmo, porque chega de puxar o pau pra trás, chega de sofrer, chega de não sei o quê", então assim foi muito legal, assim, porque houve... aí no final eu falei pra elas... quando começou todo... Aí eu falei assim, "Queridas, deixa eu te falar? O desaquecimento é pra quem não quer mais aquecer a neça! Você que quer continuar aquecendo a neça, morram aquecendo a neça, não tem problema nenhum, vocês podem continuar, entendeu?"... aí eu falei pra elas, "É igual na questão do aborto, o aborto é pra quem não quer ter filho, quem quer ter filho, vai continuar tendo", entendeu? "Aborto é pra quem não quer! Não quer! Será que vocês entendem isso?"... aí elas pararam, assim, foram embora assim... aquecer suas neças. (risos)

(Cíntia): Pois é, mas tu falou um negócio aí que eu fiquei com vontade de introduzir aqui um negócio que eu quero pensar junto.

(Indianare): E aí tem a... então, e aí tem a questão da... tá gravando?

(Cíntia): Tá gravando.

(Indianare): Ah! Agora já tá gravando. Eu ia falar que não tava mais gravando...

(Cíntia): Não faz isso não, comigo não...

(Indianare): A... E aí tem a questão da destruição agora... você viu a reportagem? Né, da destruição, né? As pessoas que des, des...

(Cíntia): Destruíam...

(Indianare): Destruíam, né? E aí... é quando... aí vem justamente isso, se a vida nos desse a liberdade de provarmos e desistirmos (...) de repente não existiria transição e destruição. As pessoas simplesmente seriam. Existiriam, entendeu...

(Natasha Roxy): ... tô tendo um outro pensamento com relação a destruição, porque tipo assim, hoje em dia, depois de tudo que eu aprendi, assim, com a militância e tudo, eu vi que, tipo assim, eu às vezes... quando eu vou mochilar, tô assim... Vou lá no Paraguai, tipo assim, lá no Paraguai, teve época que eu nem me olhava no espelho... assim... não por me odiar e não queria me olhar no espelho, mas tipo assim... Ah, essa coisa de querer se ficar narcisando, achar, não, eu tenho que ficar bonita, eu tenho que fazer isso, tenho que fazer aquilo. Eu tava cagando pra minha sobancelha, pra cabelo, tava cagando pra depilação, porque tipo assim... Às vezes, quando eu tô viajando, eu esqueço disso tudo. Porque às

vezes, às vezes é libertador. Eu também tô de um tempo pra cá, tipo assim, é, é... às vezes pensando seriamente assim, essa coisa de transição... Ai, tem que tá transicionado, tem que tá de cabelo grande, assim, sabe, eu passei a me importar menos com isso.

(Cíntia): É engraçado, porque eu tava aqui pensando das semelhanças mesmo de ser uma mulher preta, em relação as experiências trans, que é esse processo mesmo de tomar conta do próprio corpo... porque, por exemplo, entre as mulheres pretas agora, tá rolando esse... tá rolando já faz um tempo um rolê de assumir o cabelo crespo...

(Natasha Roxy): É, foi o que eu fiz, também...

(Indianare): Eu também já assumi os meus pelos do braço, os meus pelos da perna...

(Cíntia): Exatamente.

(Indianare): É, por exemplo... eu não tinha pelo no queixo, né? Porque eu comecei a tomar hormônio muito cedo e porque eu tenho a descendência indígena, né, então, eu já não tenho pelos no que... no corpo, né? Mas quando, quando eu cheguei acho que aos 28 anos, justamente, eu era muito magra, então eu queria muscular um pouco, então eu tomei Winstrol, que são outros hormônios masculinos, né? E aí...

(Cíntia): Nasceu...

(Indianare): Nasceram pelos, né, no queixo, é, minha voz engrossou, etc e tal, e aí eu, óbvio, sempre tirando... Fiz laser, mas assim, não é pra sempre, então, assim, sempre na pinça, então eu acordava de manhã, eu praticamente... às vezes até furava o... a pele, assim, você ficava catando, né, o pelo. Hoje não, hoje minha liberdade chegou a tanto que eu deixo meu pelo do queixo às vezes, três, quatro, cinco dias. Fico brincando com eles, passando a mão. Maurício gosta, fala, “ah, não tira tudo que eu gosto de passar a língua”, sabe?

(Cíntia): Ai, que bom...

(Indianare): Então, às vezes eu passo a mão assim, aí às vezes, falo “ai será que tá muito grande”, né, pro povo, porque é mais pelo povo num falar, né, na rua. Né, aí eu vou e olho e não, eu saio assim, passo uma maquiagem, alguma coisa, mas é por isso, também... é... o quanto isso também é privilégio de um corpo que estava em um padrão, né, por mais que eu rompa com os padrões, mas meu corpo, eu entendo que eu acesso as coisas através de um padrão de corpo que eu tinha e que

hoje ainda tenho! Que eu sou vista como uma mulher, né, cis, por mais que algumas pessoas fiquem na dúvida, mas eu acesso os lugares como uma mulher cis, que tem um padrão, então o quanto... e eu, eu tive tudo isso, eu tive a vivência cis hétero, vivi como mulher cis hétero, apresentada a família do marido, etc e tal, essas vivências todas. Então de repente, é, eu vivi isso naturalmente, né, que foi acontecendo e rejeitei isso, né. Enquanto outras buscam isso. E o quanto a gente tem que dar liberdade... é... a gente não tem que chegar pras pessoas e falar, “não isso é besteira, eu já passei por isso, eu vivi isso”. É o tempo das pessoas. A gente tem que falar das nossas experiências, sim, mas deixar as pessoas passarem por aquilo pra elas saberem se elas querem ou se elas não querem, entendeu? Porque você tem que tá ali a disposição pra entender, de repente, que às vezes as pessoas contin... falam o que querem, porque tem que continuar ali naquele padrão. E aí todo o sofrimento que a pessoa tá passando, entendeu? Então você será ao menos um apoio, né, pra pessoas. Ou então, simplesmente não fazer nada, né, que você já ajuda muito se você não fizer nada, você já tá ajudando. Só em não atrapalhar você já tá ajudando...

(Cíntia): Eu tive um processo muito assim, que eu me identifico muito com essa fala tua, que foi do último aborto que eu fiz, né. Que eu fiz um aborto, muito mal pensado, resolvido sob pressão, né, de boy... E aí fiz e achei que ia ficar muito tranquila, porque eu já tinha feito dois, porque politicamente eu sou muito bem resolvida com a questão do aborto, né... e eu tive um sofrimento psíquico-emocional de adoecimento... de adoecer meu corpo, né. E aí, eu depois de muito reflexionar sobre, eu fiquei entendendo que é isso, que eu tava me cobrando viver aquela experiência a partir de um ideal de desconstrução, que pra mim, nesse momento enquanto mulher preta, de 33 anos, que sempre quis ter filho e sempre fui negada essa possibilidade de ter, né... que eu tô muito mais próxima de uma luta pela reproduç... pelos direitos reprodutivos do que uma luta pelo aborto, enquanto mulher preta, que não tive meus filhos porque eu era precária...

(Indianare): A luta pelos direitos reprodutivos é um direito ao aborto também né...

(Cíntia): Exatamente. Inclui o direito do aborto, né. Ao aborto, e o direito do aborto não inclui os direitos reprodutivos que estão muito ligados a vida das mulheres pretas faveladas que tem os filhos assassinados, ou que não conseguem ter filhos porque tão... porque sabem que vão cair numa precariedade se tiverem, né que não tem uma segurança e uma estabilidade. E aí é isso, esse, essa, essa cobrança dessa coerência na desconstrução, de uma trajetória do que é feminilidade, do que é dominação, do que é opressão, do que é machismo, ela acaba adoecendo a gente porque a gente não acolhe nossas próprias trajetórias pra cumprir uma outra caixinha de mundo padrão. É muito doido.

(Indianare): Ou você se liberta, né? Tipo, de alguma maneira, isso acaba também te adoecendo porque você acaba, praticamente, se tornando... é... um... você tem uma solidão, né. Mesmo nesse meio, por exemplo. Eu às vezes eu vejo que eu tenho uma solidão no meio transvestigêneres, assim, dessa libertação toda... por exemplo, colegas que são muito coladas e a gente faz o debate todo, só que elas não fazem a prática, entendeu. Então, pra entrarem pro mercado formal de trabalho, elas acabam se adequando, etc, etc, etc. E eu entendo isso. Eu entendo que é uma questão de sobrevivência, entendeu? Mas queria também que entendessem e respeitassem que eu já não tô mais nessa, eu já tô lá (ri). Sabe, que eu já fui, assim, já, já me libertei. Então, tipo, eu ando nua em casa, eu e minha pessoa de estimação, sabe? A gente brinca com nossas necas, sabe, d'eu rir da dele, ele apontar, dar conversa em casa, tipo ele... pô, ele... eu trato ele no feminino, e ele fala, "Eu sou macho, porra, eu sou macho, eu tenho pau". Eu falo, "Ué, eu também tenho, e daí?". Então, e aí a gente começa, sabe... Então, a gente tem toda uma desconstrução nossa em casa, sabe? Então quando a gente leva, acho, as pessoas pra lá, pra viverem um pouco assim na nossa casa, acho que as pessoas têm toda uma liberdade lá com seus corpos, assim, de existir, que elas acabam não querendo ir embora (ri). Elas acabam querendo ficar lá, porque, porque a gente tem essa coisa, por mais que ele seja homem cis, branco, mas ele passou por um processo de desconstrução pra tá comigo, né. E eu... assim... e eu tenho toda uma liberdade, assim, com o meu corpo de coçar saco, quando vou falar com as minhas amigas. Ah, não sei o quê... Ontem um amigo meu me falou, eu mandei uma resposta, um não em caixa alta, e ele falou bem assim, "Ué porque a caixa alta? Aconteceu alguma coisa?". Eu falei, "Não, eu tava coçando o saco e só tava segurando com uma mão, entendeu?". Então, sabe, eu falo as coisas assim naturalmente. Pra mim não vou, "ah, eu tava ocupada, não sei o quê"... Sabe, eu falo... pra mim é tão natural, sabe, assim, que... eu... mas eu já me desconstruí toda. Então eu vou a praia, além de fazer topless, eu não aquendo a neca, então fico com a calcinha... aquele volume, assim, e ando, e não tô, sabe, sendo constring... não tô me constringendo nem porra nenhuma. Ando na rua com peito de fora e sou detida, etc e tal, mas pra mim, são coisas que são naturais. É óbvio que eu sei que em determinados espaços eu vou sofrer agressões, etc e tal. Então, é isso, então na minha casa eu tenho a total liberdade, mas é por isso. Porque eu já me desconstruí na mente, assim, em tudo, assim, em tudo. Em tudo, em tudo, em tudo. E aí eu olho pras pessoas e eu vejo assim... elas ainda estão aprisionadas, mas eu não posso ir lá e tirar assim a pessoa, entendeu?

(Cíntia): Ninguém faz o processo...

(Indianare): É, eu tenho que esperar...

(Cíntia): Ninguém faz o trabalho subjetivo de ninguém.

(Indianare): Justamente!

(Cíntia): Aliás, a gente faz muito, né, e fica sobrecarregada, inclusive.

(Indianare): Justamente!

(Cíntia): Principalmente com os boy cis, que é onde a gente mais faz.

(Indianare): Eu acho eu é isso... eu acho que é... É que ninguém é igual a gente, é essa a coisa. É que ninguém é igual. A gente pode ter coisas que nós... é... que nos tornam... é... socialmente iguais num discurso, numa vivência, numa práxis, né? Mas, é... psicologicamente, etc e tal, tudo, lalala, nós somos únicos. Eu falo aquilo, você pode sentar com psicólogo, psicanalista, um psiquiatra, etc e tal, e contar pra ele da tua vida. Mas lá dentro mesmo do teu cérebro, é só você que conhece. Só você que sabe. Só você e você. Lá dentro é só você e você.

(Cíntia): E às vezes até você não tá olhando pra isso.

(Indianare): Porque nós somos uma projeção, nós não existimos. Entendeu? Porque se tudo é uma projeção do que o olho vê... ou do que... e manda pro cérebro... ou do que o corpo sente através do tato, no caso dos cegos, e manda isso pro cérebro, então nós não existimos, nós somos uma projeção. Você é o reflexo da luz batendo nessa forma e voltando pro meu cérebro.

(Cíntia): Ou seja, a gente existe em relação ao outro, sempre.

(Indianare): Justamente, mas é isso. A gente existe em relação ao outro. Entendeu? Então, o cego tá ali, mas se ele não tocar nada, é só ele ali no espaço, assim. Entendeu? Agora, ele começa a tocar nas coisas, as coisas começam a ter informações que lhe foram inculcadas, então... “Olha, esse daqui é o formato de uma mesa”, porque se ele surgisse do nada tocasse nisso, sem saber nada, pra ele era apenas um objeto. Alguém teve que falar pra ele que isso... Então existe, tudo existe pra ele através do outro, e o outro existe através dele, e ele existe através... Entende como é... nós existimos através do outro.

(Cíntia): A gente é tudo encontro e memória, né?

(Indianare): (ri) É isso. Entendeu? Nós somos...



(Cíntia): O Bergson chorou agora, meu amor...

(Indianare): Justamente... Agora quem chorou (ri)?

(Cíntia): O Bergson, o boy que escreveu Matéria e Memória, que é um livro bem cabeçudo, super difícil...

(Indianare): Mas é, sabe? Porque é isso. Então, entendeu, tipo... é... é....
Miragem. “Ah, miragem no deserto, aquele oásis no deserto, isso não existe”...
Existe! O que acontece é que aquilo tá muito longe, só que as luzes todas já chegaram na íris, e íris mandou essas luzes todas pro cérebro. Né? E aí, o cérebro formou com essas luzes a imagem daquilo que recebeu. Só que não tá vendo e aí o cérebro fala o quê: “não, se viu, não tá em cima, como é que não tá vendo? Ah, então tá embaixo”. E aí é por isso que, você vê, né, de certa maneira, mas você não enxerga porque o cérebro diz que tá embaixo, só que embaixo não pode existir nada embaixo da terra, aí o cérebro manda essa imagem pra cima. Entendeu?

(Cíntia): Me perdi. (risos)

(...)

(Cíntia): E, eu falei uma vez... lembrando de uma vez que tu falou de como é que acontecem as situações de programa, de trabalho... tipo que também são nesse fluxo da casualidade, né? Do dia a dia, que não necessariamente precisa acontecer num rolê de um esquema preparado...

(Indianare): É, sair pra trabalhar, entendeu, exclusivamente pra fazer programa. Não, acontece naturalmente. Eu tô ali existindo e vai acontecendo, então... eu tô ali...

(porta se abre, pessoa pede licença)

(Indianare): ... entendendo que eu sou uma pessoa, é, que vivo... E aí é isso. Eu não saio pra, ah na intenção de ... eu saio tipo, é, tipo uma pessoa que não é capitalista e que não sai na intenção de trabalhar, assim, tem que sobreviver, então, assim, vai pintar um trabalho, alguma coisa que você vai fazer, alguma coisa que você saiba fazer no meio do caminho, assim, enquanto você tá vivendo, assim. Então, tipo, uma pessoa que não se prostitui, ta indo... “aí preciso comprar não sei o quê, ba ba ba”... tá indo, aí vê lá, ah, “preciso de alguém pra limpar terreno”, aí você vai lá e “oi, posso limpar o terreno, quanto é, ba ba ba”? Entendeu? Aconteceu, você tá vivendo, entendeu?

(Indianare): Entendeu? Então é isso.

(vozes altas ao fundo)

(Indianare): Então a minha questão com a prostituição também é isso.

Entendeu? Foi e aí, ah, preciso disso, não sei o quê e aconteceu. Então aconteceu simplesmente, eu nem tava precisando de nada, mas aconteceu e aí eu vou colocar meu preço, vou colocar minhas questões e pronto. E aí é isso, então, eu tô ali vivendo e aí pinta, e aí eu vou e faço. Entendeu? Falo e pronto, acabou-se. Então é essa coisa natural, assim. Então, a questão do oásis, é porque... não tem a câmera de fotografia, não tem toda uma questão de que ela vê? pra bater e aí ela muda...

(...)

(Indianare): Então, os espelhos invertem. A questão do oásis é isso... explicando mais ou menos... é uma câmera de fotografia, o cérebro é como se fosse uma câmera, uma câmara, de dentro da máquina de fotografia. Na questão do oásis que eu te expliquei e que você achou complicada é por isso. Porque existe bem lá longe, em algum lugar no deserto, existe realmente um oásis, e essas luzes lá das palmeiras verdes, das águas, elas tão soltas com o Sol e tudo. E esses reflexos, eles são trazidos até a íris de uma pessoa que está bem distante, cansada, exausta, entendeu? E então, o cérebro recebe, porque o... a íris, ela pega as cores e manda pro cérebro que monta todo o quebra-cabeça pra falar o que é aquilo, aquelas luzes...

(Cíntia): É uma capacidade de ver pra além do visível.

(Indianare): Isso, justamente. É isso. E aí vê. Então o cérebro monta que ali tem um oásis, só que o olho procura... o cérebro fala que tem, o olho procura, não vê, aí o cérebro fala, “ah, então, é porque não está em cima, está embaixo”. Só que ao mesmo tempo o cérebro fala, não, “mas embaixo, não pode existir embaixo da terra um oásis”, aí ele muda essa imagem pra cima, então é por isso que você vê, por mais que você... e aí, quando vo... cada vez que parece que você tá se aproximando, não é, entendeu, então... Mas tá em algum lugar e lá na frente você vai encontrar, entendeu?

(Cíntia): Tô entendendo agora.

(Indianare): Porque a miragem, ela existe. Então não é uma miragem, ela existe. Entendeu?

(Cíntia): Bafo! (risos)

(Indianare): Entendeu, é tipo o tempo. O tempo, ele não existe. Ele é uma invenção humana, por exemplo. Quem inventou que uma hora é 60 minutos, se essa pessoa tivesse dito que uma hora é 120 minutos, 180 minutos era o que nós teríamos. Tudo que nós temos é uma invenção. Se a pessoa tivesse falado que uma hora é 30 minutos, seria o que nós teríamos. Entendeu? Um metro. Sabe, as maneiras de medir, por exemplo, são diferentes. Aqui a gente mede por metro, na Inglaterra é por... é... como é... polegada. Polegada, etc e tal, jarda, em outros lugares.

(Cíntia): É, as medidas, né.

(Indianare): Pois é.

(Cíntia): As medidas dão a medida da nossa percepção do mundo também, né.

(Indianare): Pois é. O mundo que nós vivemos é tudo inventado, é completamente inventado, ele não é um mundo natural...

(Cíntia): É, e é inventado pelos homens brancos e para os homens brancos, né, que é o mais complicado. E aí tem um monte de coisa que fica no ponto cego que são as nossas existências, algumas mais outras menos...

(Indianare): Claro, o aprisionamento, tudo isso, o esvaziamento das teorias, né, pra que... o esvaziamento das práticas, aliás, é o contrário. O esvaziamento das práticas pra que elas possam caber nas teorias, entendeu? E aí vai. E aí nisso que vai esvaziando as práticas pra caberem nas teorias a gente vai também, fazendo um apagamento. Né? De tudo aquilo que não cabe na teoria, a gente vai apagando.

(Cíntia): E vai fazendo conjunto, vai fazendo unidade, vai... homogeneizando...

(Indianare): Exatamente, e aí as teorias acabam passando a serem verdades absolutas quando apagaram muitas práticas, que eram as verdades reais, né.

(Cíntia): Pois é, tu falando nisso, eu fiquei pensando em duas coisas. Uma nesse tempo histórico mesmo, sim, de vida, (fala sobreposta), não mais quanto tempo eu vou ficar no Rio de Janeiro. Eu tô no rio faz 4 anos e consigo perceber, já, assim, algumas modificações que dizem respeito a esse tempo histórico da macropolítica, né, e dessas produções do nosso punitivismo quando vem de uma maneira coletiva nessa sociedade que a gente vive, vem, por exemplo, através do linchamento, né. Tipo, eu nunca tinha visto um linchamento. Esses últimos dois meses, eu vi três, né, na Glória, que teoricamente é um espaço higienizado e seguro pra esse tipo de coisa. E... e aí fico pensando na realidade mesmo das pessoas racializadas, das

mulheres pretas, das mulheres trans... tava dando umas olhadas nos dados dessa coisa do Brasil ser o que mais assassina, e de 44% da mortes entre LGBTQIs são de pessoas trans... aí...

(Indianare): São de pessoas trans... pega... só pra fechar ali um pouco senão...

(...)

(fecha a porta)

(Indianare): E se você pega, por exemplo... Se você pega... Se você pega, por exemplo, é... 44% ainda, né, desses assassinatos em uma população que mesmo na população LGBT é 1%...

(Cíntia): É muito!

(Indianare): Entendeu? É um extermínio.

(Cíntia): São 14 vezes mais chances de morrer. E aí eu fiquei pensando nas mulheres pretas também, né, que nos últimos... De 2005 pra 2015, o assassinato de mulheres brancas, amarelas, indígenas, diminuiu 22%, e o de mulheres... aliás, o de mulheres brancas diminuiu 7,4% e o de mulheres negras aumentou 22%. Né? E aí eu fico pensando nessa coisa de existir nesse território da cidade, durante esse tempo assim. E você que é mais velha que eu. Fico pensando mesmo na nossa existência como uma reposta a isso mesmo.

(Indianare): Então... porque os dados que são pegos pra segurança pública, pra dizer que a cidade está mais segura, são esses. Que... é... a mortalidade de mulheres brancas diminuiu 7%, então quer dizer que a cidade está mais segura para mulheres. Só que não é contado que as mulheres negras aumentou o assassinato, entendeu? Então quais são os corpos que importam pra gerar estatísticas e pra gerar políticas públicas, entendeu? Ou pra falar que tá tudo bem. Então, na população negra também, em geral, quando é questão de segurança pública, foi usado que, é, se eu não me engano, tinha diminuído, é, 18% o assassinato entre a população, né, só que era da população branca. Quando na população negra, em geral, tinha aumentado 22% o assassinato. Entendeu? Então assim, os dados que são gerados. Pra que servem? Pra dizer que a sociedade tá mais segura pra quem, pras pessoas brancas, né. Então são essas as questões dos números. Então na população trans, é a mesma coisa, entendeu. Ah, diminuiu o assassinato de... de... LGBTQs assassinados. Aí coloca LGBTQs assassinados. Aí quando você vai ver são gays que morreram menos. Mas se você pega, daí,

na parte de travestis, morreram mais, por exemplo. Quando a gente chegava no final do ano, outubro, por aí, a gente tinha 120, 140, travestis e transexuais assassinados. Esse ano, nós já temos mais de 120 travestis e transexuais assassinadas. Isso terminando agosto e começando setembro. E cada dia, assim, há notícia de mais. Então, eu espero que não, né, mas do jeito que vai, com certeza, no final do ano nós teremos aí coisa de 150 assassinadas. E isso é subnotificado, ainda. São os dados que a gente conhece, né. Imagina as que não estão aí, né.

(Cíntia): Pois é... Eu fiquei muito passada dando uma pesquisada agora. Vi um mapa lá, feito, e tipo... pela secretaria...

(Indianare): Sim, e a maioria declarada... tem muitas... a gente tem que fazer um filtro na imprensa, nas notícias que a gente tem na internet e tudo, que muitas são declaradas como homossexuais, às vezes não tem a foto, então a gente tem que ler a notícia pra saber como tava trajada, etc e tal, pra saber que era um corpo transvestigênera que foi assassinado, pra mudar aquele padrão. É... é... muitas não são nem assassinadas... não são nem contadas como homossexuais e aí não aumenta nem na estatística homossexual, porque a família declara como homem, morre e é enterrada como homem. Entendeu, então... é... mais um homem que morreu. Entendeu? Então, assim, a gente tem uma subnotificação muito grande. Muito grande. Por isso a importância do documento civil, entendeu, pra que a gente tenha essas estatísticas. Né, o documento civil retificado, com direito a retificação de registro civil, porque nós teríamos mais estatísticas, geraremos outra política pública, inclusive pra segurança das pessoas.

(Cíntia): E tu tá se sentindo mais ou menos segura nesses tempos, assim, transitando (...)?

(Indianare): Então... é um reflexo, né. Então assim, se nós temos corruptos, bandidos, ladrões, no poder, quem se sente empoderado? Os ladrões, os corruptos, os bandidos, etc e tal, então eles saem da toca e das sombras. Assim, eles se sentem mais a vontade para praticarem seus absurdos, entendeu? Então se você tem lá, no poder, o presidente falando que vai mandar matar, entendeu, senador falando que vai mandar matar, etc e tal, imagina pra quem já fala isso todos os dias, e naturaliza isso assim, o matar as pessoas... Então, é... parece que tudo isso fica pairando no ar, parece que você sente o cheiro dessa insegurança, entendeu? Eu sim, eu me sinto bem mais insegura atualmente, entendeu. Bem mais assim, né... não vou falar eu tô aterrorizada, mas é óbvio que eu tomo mais atenção, presto mais atenção, entendeu? Então, é... assim, é isso, né...

(Cíntia): Eu tô perguntando isso porque tô me sentindo muito mais observada...

(Indianare): Sim, é...

(Cíntia): ... mais seguida nos mercados, nos espaços que eu costumava ir mais tranquilamente, que são espaços inclusive que tem uma história, tipo a Tiradentes... tem uma história que é um... né... que é de um território que era outro, que era ocupado pelas prostitutas e que tá num processo de gentrificação, assim como...

(Indianare): Não, total.

(Cíntia): ... essa região aqui do Centro, do Beco do Rato...

(Indianare): Né, total, Lapa Presente, entendeu, no beco, nas ruas...

(Cíntia): Esses incentivos... de... de...

(Indianare): Centro Presente...

(Cíntia): É sobre como funciona, sabe... Rolam uns incentivos que a prefeitura dá pessoas ligadas à cultura ocuparem os espaços e reformarem...

(Indianare): Sim, eram os Pontos de Cultura. Existem os Pontos de Cultura e... que eles acabam usando, né, na realidade, isso tudo né, pra falar que determinados casarões vão virar lugares de exposição, etc e tal, e acabam tendo isso por um preço bem mais acessível, né... transformam, fazem uma reforma, porque eles sabem que depois vai ficar pra eles, então eles acabam usando o que era pra beneficiar, na realidade, a população. Né, eles usam as regras, que seria pra beneficiar a população. Porque isso tudo, esses incentivos todos que a prefeitura cria, são incentivos que são criados para beneficiar a população que não tem onde morar, etc e tal. Por exemplo, nós temos 6 milhões de imóveis vazios, é, no Brasil, e nós temos 5 milhões de moradores de rua... Se colocarmos todas as pessoas em imóveis, né, e assim, contando famílias. Então se você ainda conta núcleos familiares e coloca em imóveis, então já não são mais 5 milhões de imóveis que você precisa, já vai precisar bem menos. Né, então vamos dizer aí que você pegue 50%, você consegue abrigar toda a população que está nas ruas, entendeu? Ainda vão sobrar 3 milhões de imóveis... isso do governo, hein! Isso são imóveis do governo! Não tô falando nem imóveis da... privados... do patrimônio, etc e tal.

(Cíntia): Pra gente finalizar, vamos finalizando de boa, que eu tinha anotado aqui... Você falou no começo... que eu fico muito curiosa com a tua escrita, com

o teu processo de escrita, né, que eu fico lendo teus textos, quando você responde a provocações, tu cria muita imagem, muita imagem bíblica, apocalíptica (risos de Indianare) e... tem uma literatura na tua escrita e tal e eu queria entender como é que é essa relação assim, tua com a escrita, com o seu processo de escrever... Tu falou que tem dois sacos de material que você escreveu na prisão...

(Indianare): Sim, eu gosto muito de escrever, assim, eu pego um... tipo um clique, assim, alguma coisa e aí eu vou escrevendo. Mas... é... É muito parte muito das minhas experiências, assim, do que meu corpo é, então às vezes, assim, eu escrevo, assim... ou do que imaginam de mim, assim... Então, é, eu já fui muito assim, da rua, do ataque, etc e tal, então usar tipo “o meu corpo é um tanque de guerra pintado de rosa-choque”, né, “meu corpo é meu cavalo de guerra”, né, “com ele que eu travo as minhas batalhas”, etc e tal, mas é isso. Eu acho que vem dessa... desse meu... dessa minha liberdade toda, desse meu empoderamento, e dessa minha maneira de ver o mundo assim de que nada mais importa, sabe? Assim, então eu saio rasgando, e assim, sou eu, então eu vou e foda-se, entendeu? Quem quiser vir, se sente identificado com essa minha maneira de viver, ok. De repente, lá na frente, eu vou me identificar com maneira de viver de alguém, assim, mas é aquilo... sou eu! Quer dizer, então... é... é... é... foram vários processos. Acho que parte dessa minha questão de me libertar, então eu sou livre pra falar, eu sou livre pra escrever, eu não vou ficar me detendo, entendeu, na... Tipo, pra agra... Eu não escrevo pra agradar as pessoas, entendeu? Eu escrevo de mim, da minha vivência e das minhas práticas. Eu não escrevo pra agradar ninguém, pra agradar, sabe, a academia, nem nada, eu escrevo de mim, assim. Das minhas coisas. Então, eu acho que é isso, eu acho que é essa liberdade toda. Tanto comigo, eu acabo passando pra escrita essa minha liberdade de vivência, entendeu? Eu acabo passando também pra escrita. Tipo as pessoas se sentirem constrangidas de ir no banheiro masculino ou feminino, e aí eu vou em qualquer um... então eu além de tudo, além de ir em qualquer um, não é a questão das pessoas, é... é... é... falarem “ah, é uma mulher que vai no banheiro masculino”, entendeu? É a questão de me pararem, “não, mas ali é o masculino”, e eu virar pra pessoa e falar assim, “mas não é pra quem tem pênis”? E a pessoa, “sim”. E eu falo, “então, eu tenho pênis”. Né? E aí a pessoa vai me enquadrar como, né? Não vai me deixar, então, entrar no feminino, e aí eu vou entrar naquele mesmo. Ou vai me impedir daquele e vai me impedir do feminino, entendeu? Aí como é que a gente vai resolver essas questões? Aí eu começo a colocar... aí eu vou escrevendo a partir dessas vivências, dessas experiências do choque que é pras pessoas, assim... Tipo... é... Imaginar que eu tenho pênis. Mas olhar pruma mulher trans que é... tá fora do padrão, eles já imaginam realmente que aquela pessoa tem pênis, entendeu. Mas outras pessoas, vou falar que a pessoa tem pênis, pra eles é... sabe, você falar da tua vida, você falar de ti naturalmente, assim, então acho que parte disso. Meus escritos partem disso, assim. Falar sobre o meu corpo... Tipo... tem escritos assim que são meio que piada, assim, mesmo pra... Tipo... é... Você

falar pra... você olhar e era uma questão com um menino até que... na questão da idade, que a gente é tão... ainda mais quem vive, né, da prostituição, na prostituição, etc e tal, tem a questão da idade. Então, “ah, quantos anos você tem”? “Trinta”... Eu tenho 46, mas aí é 30, 32, 28, né. Então você já fala 28, porque as pessoas sempre imaginam que você sempre mente a idade. Então eles imaginam que você tá falando 28, é porque você tem 30, 32. Se você fala 32, é porque você já tem 35, entendeu, quase 40, entendeu? Então você fala 28, elas imaginam que você tá nos 30, tá balzaquiana, etc e tal, né... E aí, óbvio, tem as questões dos pentelhos e eles adoram uma chupada, e eles descem... então tá assim... eu até brinquei com meu amigo, eu falei assim, nossa eu... o... o... o boyzinho, né, veio, todo novinho, né, “tia, não sei o quê, quantos anos?”... Eu falei bem assim, “eu tenho 28”, e ele foi descendo e chupando, e aí quando ele chegou lá embaixo parecia tinha levado, assim... aí ele olhou e falou “nossa, você me enganou, né”.(Cíntia ri) Aí eu falei, pois é, querido, é isso, entendeu. Aí, você, lidar com essas questões do teu corpo, né... Tipo, você falar, pra algumas pessoas é impossível você falar que o cara foi descendo e foi chupar, sabe? Foi chupar o que lá embaixo? O teu pau. Entendeu, então, sabe, assim... Ah, mas... É meu, é meu corpo, esse é o meu corpo, eu posso falar com ele com a total liberdade. Entendeu... a questão de você fazer a chuca. “Ah, você faz a chuca”? “Ah, eu não faço a chuca, não, eu transo assim mesmo”. Eu falo, “mas eu não faço a chuca pra transar, amore, eu faço a chuca por uma questão de higiene”. A chuca pra mim é uma questão higiênica e ecológica, assim, é menos árvores sendo... sabe... derrubadas pra papel higiênico. E papel higiênico, ele é higiênico? Papel higiênico, ele não é higiênico, ele já fica com um monte de merda... (risos) Entendeu, sabe? Então papel higiênico nem deveria se chamar higiênico. Só que as pessoas não contestam, e eu contesto a mim mesma as coisas. Entendeu? O que as pessoas são condicionadas a fazer elas vão fazendo. Sabe, tipo, eu fui condicionado a transar com mulher, então eu vou transar com mulher, vou transar com mulher, por mais que eu tenho vontade e sinta uma cosquinha em querer dar o cu, entendeu... às vezes eu mesma me cutuco, né, os caras, eu mesmo me cutuco, eu mesmo fico me imaginando com um cara, mas me condicionaram a transar com uma mulher e sair disso é um sofrimento imenso para as outras pessoas, porque o sofrimento não vai ser teu, o teu vai ser libertador. Mas como é sofrimento pras outras pessoas, que te condicionaram que tinha que ser aquilo, etc e tal, então você vive através do outro. Então é por isso, a gente tá sempre vivendo através do outro. E a gente tem que parar de viver através do outro.

(Cíntia): (...) adoecido, né?

(Indianare): É, a gente tem que passar a viver através da gente. E aí você manda os outros se fuderem, entendeu? E quando as pessoas ficam... é por isso que eu brinco, quando as pessoas falam, “ah, não sei o quê, você viu o que tão dizendo de você na internet?”, “Não! Não acredite no que falam de minha na internet,

eu sou bem pior pessoalmente”... então tipo, meu relacionamento... “Não, mas no fundo, no fundo, você ama Maurício, né?”... “Amor, não fique buscando no fundo, no fundo, porque é bem pior”, entendeu? Então assim, eu vivo, eu vivo com a pessoa. “Não, mas você é apaixonada por ele”. “Vocês que querem que eu seja apaixonada, que eu ame nesse modo, cisgênero de amar, sabe, etc e tal, eu vivo com a pessoa! Eu tenho uma relação com a pessoa”. Entendeu? Mas vocês, não, vocês querem me colocar numa fórmula de relacionamentos cisgênero, que é... que eu amo, que nossa... que eu sou apaixonada... que eu vou sentir saudades, ciúmes se eu ver ele com outra pessoa. Porra nenhuma. Já peguei ele na cama com minha amiga, entendeu. Tamo de boa, a minha amiga continua minha amiga, nós continuamos, nós continuamos transando com outras pessoas, etc e tal. Ba ba ba ba ba, e as pessoas, “Não, mas no fundo, no fundo... ai, vocês são um casal tão lindo”... “Amor, nós somos pessoas que vivemos juntas, entendeu? Transamos, temos nossas relações, nossos atos, nosso dia a dia, nossos hábitos, entendeu? Mas esse amor, esse cisgênero aí, que ahhhh, estou apaixonada, que não sei o quê... não! Eu trepo, ou vivo com pessoas, com vários amigos numa casa, como já vivi”, etc e tal. Entendeu? Então... são relações... vamos parar de querer romantizar as coisas, entendeu, porque não são. Eu sou muito de cuidado. Eu tenho cuidado com as pessoas, é diferente. Entendeu? A vida não é assim, mas eu não vou falar pra vocês que a vida não é assim, você vão ter que achar a fórmula de vocês de viver. Eu já achei a minha assim, de não viver nessa formula que tá dada, então assim, eu tô em outra vibe, eu tô em outras experiências, assim... Sabe, eu sou de falo e faz. Não sou daquela de que... é... é... como é... faça o que faço, mas não faça o que eu digo.

(Cíntia): Não. Faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço.

(Indianare): É, faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço. Esse é o contrário. Eu já sou o contrário. Faça o que eu faço, entendeu? Assim, se você quiser, entendeu? O que eu digo, é sobre mim, então assim, o que eu digo é sobre mim.

(Cíntia): O que é completamente diferente do não acolher as contradições que a gente habita, né. Que diz respeito aquela conversa que a gente tava tendo sobre não... sobre a desconstrução não ser uma linha reta, e uma nova caixa, e uma fórmula...

(Indianare): Exatamente.

(Cíntia): Né, tipo... Eu por exemplo não acredito em monogamia. Eu não acredito em monogamia. Mas não me cobre coerência. Sabe? Porque eu me sinto completamente enredada por esse condicionamento do amor romântico, cis hétero. E

é isso, assim, não é porque eu sou uma mulher cis que eu tô habilitada a viver isso.

(Indianare): Sim, eu te entendo, e eu entendo que é...

(Cíntia): Sabe, não tô, porque ele me coloniza e me faz sofrer da mesma maneira. Mas os processos pelos quais eu me desprendo dele são diferentes.

(Indianare): É porque é o contrário que deveria ter sido ensinado. Deveria ter sido ensinado a não-monogamia como natural e a monogamia como opção tua. Era o contrário. Mas não! Pra defender o patriarcado, ou o patrimônio, principalmente, pregaram a monogamia, mas principalmente a monogamia das mulheres! Eram elas que levavam o futuro. Então isso que foi complicado, entendeu? Porque era o contrário, era pra se ter sido ensinada naturalmente a não-monogamia, porque é isso, natural é a não-monogamia, porque você sente tesão pelos outros que estão ali. Isso não quer dizer que você tenha que ter um rompimento com a pessoa com quem você divide, sabe, vivências, afeto, etc e tal. Então, né. E nem rompimento também com as pessoas com quem você só se relaciona sexualmente, entendeu, que são outros afetos, outras maneiras, entendeu?

(...)

É responsabilidade mesmo com o outro. Talvez isso que o povo fala de responsabilidade emocional com o outro talvez seja um pouco disso. Entendeu? É responsabilidade com as emoções do outro, o quanto essa tua vida livre não deve interferir no outro, nem violentar o outro, nem impor ao outro a não ser que o outro esteja nessa vibe também de partilhar e de se libertar através disso, entendeu, então eu acho que tem também esse cuidado, entendeu? Porque né, como eu falei, aqui dentro só nós nos conhecemos. Então, aqui, eu tenho a certeza total aqui dentro, assim, do que eu quero pra minha vida. E o que eu quero pra minha vida, assim, é queimar o mundo, queimar seus signos, suas regras e assim, deixar as cinzas e “ei, galera, vem cá, ó, vamos reconstruir tudo de novo”... “como é que a gente reconstrói”... “ué, cada um vai fazendo o seu, assim, vai, vai, vai, vai”... Sabe, acho que é isso.

(Cíntia): Ai, então vamos terminar com essa imagem então, achei bafo.

~ Indianare Siqueira,
Presidente de TransRevolução,
putetransvestigenera, idealizadora de
PreparaNem e CasaNem, vereadora
suplente do Rio de Janeiro.



**CONVERSA COM
DIRAN CASTRO**
SEUS FILHOS TAMBÉM
PRACTICAM

(Amilcar): Oi, Diran..., bom dia! Antes d'a gente começar, eu queria te agradecer pela disponibilidade em termos essa conversa e pedir que você se apresente.

(Diran): Sim, bom, é... eu que agradeço, pela oportunidade. Meu nome é Diran Castro, minha pesquisa é pensar a construção da sexualidade, partir do princípio: o que é a sexualidade em países colonizados. Essa pesquisa começa, mais ou menos, em 2013, a partir de... de alguns comentários de mulheres héteros, né? Mulheres de 50, 60 anos, brancas, para quem eu dava aula no ateliê e uma chegou e falou assim: Olha, eu não tenho nada contra gay”. Essa é a I, eu falo o nome dela, porque a gente já conversou bastante sobre isso. Eu fico pensando nessa pergunta, “eu não tenho nada”, né? Nada contra, né? Em outro momento, a gente tava conversando com a I. e outra mulher, branca, rica, e eu falei que tava namorando e essa I. me perguntou se eu beijava na boca do meu namorado... aí eu fiquei me perguntando também, gente..., o que/qual é o lugar de fala do hétero, né? Porque ele, a todo momento, fica pensando que o gay ele só é um cu e não um corpo inteiro, né? Só vai diminuir a gente num cu ou num pau. Aí teve um outro momento que a I. estava conversando comigo; porque eu via que ela tinha vários conflitos, né? Sobre sexualidade que, de repente, ela não tinha essa... representatividade na própria família. Aí ela pegou e disse assim pra mim: “Eu não saberia lidar se fosse com o meu filho... Pode ser filho de qualquer um, mas eu não saberia lidar”. Enfim... aí, eu fiquei... eu ficava muito me perguntando, a partir dessa própria I. eu não poderia naturalizar esse comportamento dela.

Aí, enfim... uma amiga minha que era o João, hoje é a Ju. Ela tava numa transição... nesse momento, né? Em 2013... da questão, realmente, da própria sexualidade, né? Identidade de gênero e ela já tava começando a se travestir. Aí um dia ela chegou em mim, que ela mora no interior, eu já morava aqui em São Paulo, e falou... “Meu, coloquei um vestido essa semana, uma calcinha... e consegui pegar um cara no Badoo e eles me tratam de forma totalmente diferente, me tratam como se eu fosse uma mulher... mesmo.” Até então eu nunca tinha me montado, nunca tinha passado pela minha cabeça. Eu tinha uma outra linha de pesquisa antes, que chamava... melhor, que chama: “Hipocrisia da Carne”, em que eu... pesquisava garotos de programa moradores de rua. Aí eu falei, meu, vou parar com essa e, agora, vou começar com outra. Então, aí, surgiu o quê? Uma pergunta: o que é ser hétero? Porque a maioria das mulheres trans que eu conheço, elas falam... na época comentavam pra mim, que a relação sexual que elas tinham era com homens héteros... aí, eu fiquei pensando... creio que sim, porque eu, gay, eu não sinto uma atração sexual ou afetiva por... por uma transexual ou nem mesmo por um homem... trans. Por mais que esteja mais próximo do estereótipo, né? Masculino. Enfim, aí, eu fiz o Badoo, né? Que a Ju falou: “Não, vai no Badoo”. Aí eu fiz o Badoo. Por ironia do destino o terceiro cara que me procura no Badoo é o filho da I. Por ironia do destino. Claro que eu conversei com ele, né? Aí, enfim, só vou

explicar... qual foi a forma que fiz o Badoo. Eu cheguei... eu tava na faculdade na época e comentei com as minhas amigas que eu ia começar a me montar... Aí minhas amigas... uma me deu uma calcinha, uma me deu um salto, eu ganhei uma peruca, outra me emprestou o espartilho dela... e... No início eu tentei fazer rua..., porque pra mim a rua... a rua é o lugar... é o mais potente... do... do corpo da mulher trans, né? Ou da travesti pra poder chamar atenção. Aí eu fiquei em dois pontos, eu ficava num ponto na avenida em frente à minha casa, que é um bairro nobre de São Paulo, City América, e às vezes eu ia também pra... Anhanguera e fazia também com caminhoneiros. Mas logo eu vi que... com os caminhoneiros a necessidade era totalmente fisiológica, os caras ficavam um mês, dois meses, né? Então, se passasse um cachorro ali, eles iam transar. Então, isso pra mim, assim, então, não foi interessante, mas claro que tinha uns caminhoneiros que curtiam, que estavam a fim realmente.

Comecei, realmente, a ficar na porta da minha casa. Só vou comentar como foi a primeira vez. A primeira, assim, pra eu não me sentir ridícula, porque penso eu (risos), na minha “caçação” de uma vida inteira que... o homem, ele vai nos olhar por vários motivos: pelo lugar do estranhamento, pelo lugar do desejo ou pelo ódio, né? E eu não queria que eles me olhassem por um olhar de estranhamento e muito menos pelo do ódio. Então, antes de eu ir pra rua ou me montar, né? Socialmente, sair montada socialmente, eu comprei um espelho e eu fiquei uma semana me preparando. Me preparando. Por quê? Porque eu queria realmente causar um impacto e fazer com que o negócio fosse muito natural, não *fake*. Lembro que a primeira vez que eu saí, que eu já estava preparada para sair, que já conseguia andar no salto 15 (risos), eu saí e parei em frente à minha casa. Eram por volta de duas horas da manhã, uma noite bem quente. Por ironia, assim, do destino, parou um carro em 10 minutos. Aí, esse cara parou e perguntou... o meu nome. Aí, eu percebi que eu não tinha nome (risos). Eu tinha pensado em tudo, menos num nome. Aí, eu perguntei pra ele se, disse a ele que poderia me chamar de qualquer nome, que ele poderia se identificar, né? Aí ele falou: “Cê tem cara de Bianca”. Aí, enfim, me batizei como Bianca, né? Então, meu nome pra poder tá fazendo essa personagem é Bianca Castro, né? Castro que é do meu sobrenome mesmo. Me arrependo, porque meu nome é Diran e meu nome eu acho que ele ia dar conta do recado, né? Mas, enfim, então, ficou como Bianca Castro. Mas só que esse cara que me batizou ele acabou não tendo relação sexual comigo, por quê? Porque até então eu não tinha pensado em cobrar, né? Eu só queria transar, ter relações sexuais com eles pra saber, realmente, como que a... como é que se dá essa relação. Ele perguntou quanto que era. Eu falei: “Não, só tô aqui esperando um amigo, mas se você quiser dá pra entrar aqui na minha casa, tal”. Aí ele falou assim: “Ah, então, vou aqui na farmácia pegar um preservativo, pegar umas coisa, já já eu volto”. E ele não voltou. E, depois, aconteceu a mesma coisa com outro cara. Passados 30 minutos, a mesma coisa. Aí eu entrei em casa e falei: “Meu, porque esses caras não tão ficando?”. Eles

não tão, né? Eles param o carro, abordam. Aí, eu pensei: “Tá”. Fiquei pensando: o travesti, né? A travesti ou a transexual já é um corpo tão... marginalizado que eles... Eu acho que eles desconfiavam. Tipo, duas horas da manhã, uma travesti, aparentemente muito bonita, se não tá cobrando, provavelmente, ele vai me roubar depois, então, são os lugares do que é dado, né? Aí, essa noite eu não voltei, né? Desmontei... e acabei voltando no outro dia. Aí, no outro dia, eu cobrei e foi muito legal a relação. Era um rapaz jovem e ele era muito simpático. Aparentemente, segundo ele, ele nunca tinha tido uma relação sexual com uma pessoa como eu. Enfim... E aí, eu comecei a ir pra Anhanguera também. Mas logo eu descartei a Anhanguera, porque realmente lá eu vi que o campo de pesquisa pra mim não... não rolaria.

Voltando ao Badoo, que eu tinha feito um Badoo eu toda montada. E quando eu vi o filho da I, né? Aí, foi daí que veio o nome, que eu batizei todo esse meu trabalho, que é: “Seus filhos também praticam”. E dentro de “Seus filhos também praticam”, eu comecei a pensar em algumas perguntas pra esses meninos, é... Pr’a gente discutir... Uma pessoa como eu, discutir com eles ali, no *tête-à-tête*... A, o lugar de fala deles, o lugar onde a fala deles acaba nos silenciando, porque eles são tão fraude quanto nosso corpo social, né? Socialmente, né? Mais pra frente eu explico isso. E eu também verticalizei outra questão, que era o que é... Determinei que seriam meninos entre 18 a 25 anos. Porque pra mim é muito importante um menino de 18 a 25 anos? Porque eu comecei a perceber que... alguns homens que eu tive relação sexual montada, a partir de 30, 40 anos de idade, esses caras, eles já têm todo um estereótipo montado na cabeça deles, do que é ser transexual ou travesti... Por que eles já têm isso? Porque eles já têm, eles já sabem o lugar de poder peniano deles, eles já têm toda essa construção de arrogância pelo próprio pênis, pela própria cor, né? E... eu falei: “Meu, eu não quero esse tipo de cara”, porque pra mim não é interessante, porque ele já tem uma construção, né? Então, eu quero um lugar de diálogo, realmente, né? Por que eu cheguei a ter relação sexual com uns 13, 14 caras, entre 27 e 40 anos e falei: “Não...”.

(Amilcar): Não é por aí...

(Diran): Eles não vão, né? Contribuir com nada, pelo contrário, vai ficar um embate de opinião e não de fatos, né? Aí, enfim..., e o menino entre 18 e 25 anos, ele é o menos perverso com o corpo de pessoas como eu. E eu vou falar por mim, não vou falar por todas transexuais, porque até então, é... eu me imponho muito, porque... o meu é um trabalho de pesquisa e o meu trabalho é uma opção, né? Então, eu não posso falar por aquela transexual que tá aqui na Rego Freitas, na Bento Freitas, que não tem uma outra, um outro lugar realmente pra poder... trabalhar, se sustentar. Então, eu... tenho esse privilégio, por mais que eu seja negra, né? Pobre, que eu tô ainda nesse campo da pobreza, né? Não tenho uma casa própria, não tenho um



carro próprio, moro de aluguel, numa casa humilde, mas eu tenho esse privilégio, porque eu... eu escolhi, né? Esse campo de pesquisa.

Então, meu campo de pesquisa ele parte de meninos entre 18 e 25 anos de idade, de classe média, alta ou rico. Por que eu peguei branco, hétero, rico? Porque esse cara ele é o padrão. Acima dele só Deus, né? Então, ele é o padrão. Esse cara, ele nunca vai ser xingado por ser hétero, nunca vai ser tirado por ser rico e nunca vai morrer por ser branco. Então..., ele é o cara, aonde vai silenciar todos os corpos, né? Todos os corpos. Porque o preconceito..., independente de sexualidade ou gênero, né?

Ou raça, ele é transversal. Eu penso que ele é transversal e ele vai... como que eu posso dizer? Ele vai permear de formas diferentes, dependendo do tempo, do local, da ocasião, mas só que... ele vai acontecer, né? É a mesma coisa do racismo. Se eu fosse uma transexual negra, né? Rica, eu seria transexual negra, rica. Eu não seria o Diran, né? E... é a mesma coisa que acontece dentro de outras questões, que é pensar que o preconceito ele é transversal, né? Independente do tempo, ele só vai mudar dependendo um pouquinho da cultura, do local que você se encontra. Então, eu queria muito conversar com esses meninos, que os corpos deles são o corpo que propõe, né? Esse tipo de... preconceito que silencia esses outros grupos, né?

O nome da obra é “Seus filhos também praticam”. Essa obra..., ao decorrer do tempo, eu vou... colocando, classificando outras camadas, como “Colo de Mãe”, “Quanto Vale” e “Banco de Dados”. O “Banco de Dados” é porque... eu vou guardando os preservativos deles, que eles usam comigo, o sêmen, e é uma obra totalmente efêmera, eu vou colocando todo dentro de um vidro até apodrecer e ali eu vou colocando só a idade deles e... a profissão ou o tipo de... a faculdade que ele tá cursando, certo? Por que pra mim é muito importante ter esse banco de dados? Porque... vamos pensar, né? Se o gay ele peca pelo fato, segundo a Igreja, vamos pensar, né? Sodomita. Se o gay ele peca por gozar num buraco aonde não vai... é... procriar, né? Então, nisso o gay ele se torna um infrator, certo? Só que quando a gente pensa na palavra “heterossexual”, vamos pensar que até em 1923 a palavra “heterossexual” ela significava o quê? É... paixão, né? Pelo sexo oposto, né? Isso eu tô falando e eu pego como referência um livro que se chama *A invenção da heterossexualidade*. É muito legal. Então, essa sexualidade ela vai... permear como um lugar de perversão entre, tanto o... homossexualismo, que na época era “ismo” ainda, como o zoofilia, por quê? Porque toda essa... como é que eu posso falar? Todo esse ato sexual não é pra procriação. Mas só que aí o heterossexual ele vai se tornar naturalizado, se não me engano, a partir de 1934. Quando vai tirar o sexual dele, né? No sentido, antes era paixão pelo sexo oposto, e vai colocar só... Pensando aqui, só pr’a gente refletir aqui... ele vai se tornar um lugar mais de afeto, independente se é pra procriar ou não. Então, é essa jogada que vai ter ainda, mas só que o gay ele vai continuar na patologia, mas, depois, vai colocar homossexual, que vai continuar no lugar do sexual, depois, alguns vão reivindicar, e vai se tornar homoafetivo. Mas, mesmo tendo essa nomenclatura a mais higienizada possível,

socialmente, nós não temos o direito de ir e vir, né? Isso, a gente tá falando do homossexual, mas só que o transexual ele não tá, melhor, o transexualismo não tá... não escapa, né? Desse lugar de silenciamento. Então, eu vou fazer o “Banco de dados” pensando nisso, que esses caras, eles são tão pecadores, se for pra gente discutir religião, quanto eu, ao ponto que o sêmen deles todos está ali, ó, apodrecendo e não para procriação. Então, é... só pra gente pensar o que seria essa obra. É... o “Quanto vale?”... é porque eu comecei a fazer uma brincadeira com eles, que... só pra ver a cara deles, eu cobro, às vezes, de 2 reais a 200 reais. É para os mais arrogantes que eu vou cobrar mais barato. E por que eu vou cobrar mais barato? Porque é o seguinte: quando ele acha que é muito rico, né? Porque a riqueza dele torna ele o mais arrogante possível, ele já é arrogante por ser branco e por ser hétero, né? Aí, ele vai parar o carro, normalmente, né? Quando eu fazia rua. Só pra explicar pra vocês, porque eu não faço mais rua, porque eu tive uns probleminhas na rua de casa, então, é melhor eu evitar a fadiga, né? Na rua, foi mais ou menos o seguinte: na rua parou um carro, um puta de um carro, parece uma nave, não sei nem o nome desse carro, e ele falou assim pra mim: “E aí, quanto que é?”. Aí, eu falei pra ele: “Quanto cê acha que vale?”. Porque eu gosto de tirar muito, né? Os caras, né? Aí, ele falou assim: “Bom, é... eu não pagaria, porque olha pra mim”. Aí, eu falei: “Ah, não tem como te olhar, porque você tá dentro do carro”. Aí, ele deu a volta, porque ele tava do outro lado da rua. Deu a volta, parou o carro na calçada onde eu tava, tirou a camisa e ele era um menino, simplesmente, bombado, um menino branco, entre 20, 25 anos, bombado. Aí, ele falou: “E, aí? Vamo fazer um vício?”. Né? O que é que seria fazer um vício? Ele é tão gostoso, ao ponto de não precisar pagar, e eu só tão feia perto dele, que eu não poderia cobrar, né? Eu falei: “Tá, é... Mas se fosse pra você me pagar, quanto você me pagaria?”. Aí, ele falou: “Não, não, eu tenho 20 reais aqui”. Eu falei: “Não, não. O meu valor são 2 reais”. Ele falou: “Mas não tenho”. Eu falei: “Então, cê vai ali, troca e paga 2 reais, porque eu não tenho troco pra você”. Aí, ele falou: “Ah, cê tá me tirando”. Falei: “Não, o meu valor é 2 reais”. Porque eu fiquei pensando nessa brincadeira? Porque, vamos pensar que..., normalmente, o sistema capitalista é o quê? Ah, tem aquele restaurante que a comida é 10 reais, ah, então, não é tão boa assim. Então, eu vou num restaurante que a comida é 50 reais, mas eu vou reclamar, porque não é o que eu esperava por ser 50 reais. Então, se o meu corpo tá como mercadoria, eu fico pensando: se ele é tão rico, ao ponto de achar que não precisa pagar, mas se ele paga 2 reais, como consumidor, ele sabe que o negócio não é tão bom. Então..., é... eu fico pensando nessa relação, que é... ele se submeteu a isso, né? Ele se submeteu a isso, porque eu não, eu me coloco pra isso, pra ele se submeter a isso, então, quem continua no controle sou eu. Enfim, aí, eu acabei, realmente, pagando um boquete pra ele, ainda foi até no corredor de casa, ele me deu uma notinha de 2 reais. Eu dei muita risada, porque é o nosso lugar de fala, né? Esse espaço, né? É o nosso lugar de fala. Aí, enfim..., eu... Aí, eu peguei e..., então, é mais ou menos essa jogada que eu

falo, né? Quanto, quanto vale, né? Pra gente pensar, realmente, né? Porque, se é ele que vai transar comigo, e é eu que vou transar com ele, então, quando que ele vale também? É 2 reais.

(Amilcar): É o valor dele também.

(Diran): A gente tá no mesmo lugar. É o valor dele também.

(Amilcar): Quer dizer, e do desejo dele, né?

(Diran): E do desejo dele.

(Amilcar): Porque esse pagar, é o desejo dele que tá... ele tá negociando o desejo dele, né?

(Diran): Exatamente. E o desejo dele não tá só implícito na questão fisiológica, né? Mas psicológica também e numa questão de afeto, porque pra ele se submeter a deixar eu tocar nele, então, assim, existe um afeto ali, por mais que esse afeto seja muito efêmero, que, de repente, que ele goza e eu corra o risco de levar uma porrada. Enfim, ele levantar e ir embora. Então, é essa relação que eu falo “Quanto vale?”. Fazendo essa jogada pra ver, realmente, o quanto ele vale, não eu. Porque eu, só sou eu, né? Então, é... E o “Colo de Mãe”, que é uma outra camada desse trabalho, é que... Às vezes, eu pergunto pra eles, como que é a relação deles com... com a própria família, né? Aí, eu vou falar um pouco do E. O E. é um menino branco, de 18 anos, filho de médicos. Então, assim, ele mora numa casa, eu sei onde ele mora. É... uma casa de três andares. Essa casa tá dentro do bairro City América. O padrão de casa ali é a partir de três milhões de reais. Porém, o E. ele se torna perverso, porque ele sabe que ele é bonito, ele sabe que ele é rico, ele sabe que ele é novo. No Tinder... hoje, eu tô com 39 anos, no Tinder eu coloco que eu tô com 25 anos, mas o E sabe que eu não tenho 25 anos, então, ele brinca, ele finge também acreditar. Mas só que ele faz uma jogada perversa. A jogada perversa dele é que ele vive me pedindo em namoro. E, quando ele me pede em namoro, não é porque ele tem um lugar de afeto por mim, é simplesmente porque ele não quer pagar. Ele não quer pagar.

(Amilcar): É o poder dele.

(Diran): É o lugar de poder, e o lugar, realmente, dele ter o controle, né? Porque ele fala pra mim que ele namoraria comigo, porém, se eu deixasse de fazer programa. Aí, eu falo pra ele: “Tá, mas se eu deixar de fazer programa...”. Aí, eu brinco com ele, mas é óbvio que eu não tiro isso, né? Que eu faço esporadicamente com esses

meninos. É... Eu falo: “Tá. Se eu deixar, E., de fazer programa, eu vou perder quase três mil reais por mês. Cê vai me dar isso?”. Aí, ele fala: “Ah, eu não tenho dinheiro, o dinheiro é do meu pai”. Eu falo: “Tá, mas se você mora numa casa que vale algo como três milhões de reais, eu penso que você tem uma mesada de cinco mil reais”. Aí, ele fala: “Não, eu não tenho”. E tal, né? E por que “Colo de Mãe”? Porque eu converso muito com o E., e é muito engraçado, porque quando eu começo que conversar com ele sobre a sexualidade dele, ele começa a falar um pouco como pra ele é difícil e é confuso esse desejo que ele sente por pessoas como eu, né? E eu pergunto para ele se teve algum momento que marcou ele, dentro da própria casa, alguma fala, né? De preconceito, ele fala que tem um primo gay e um dia, numa reunião de família, o pai dele comentou: “Nossa, que vergonha, nunca teve isso na nossa família”, né? Então, pra você ver, eu acho que o meu trabalho tem tudo a ver quando eu falo “Seus filhos também praticam”, acordem! Da mesma forma que eles nos silenciam, vocês também tão silenciando eles. Então, esse, legal, vamos tentar buscar o mais natural possível num diálogo, né? Porque eu também ouvi muito isso da minha família, dos meus tios, dos meus irmãos, dos meus pais, né? É... coisas do tipo: “Eu não gostaria que fosse”. E não sei por que meus pais falavam isso, porque eu era tão afeminado (risos) quanto hoje, né? Então, eles me ridicularizavam e se ridicularizavam também, porque, provavelmente, os vizinhos falavam: “Mas você tem uma bicha na sua casa, né?”. Falavam, mas de forma muito bem, é... silenciada. Eles pensavam, né? Os vizinhos. Então, eu acho que tem esse lugar de colo de mãe mesmo. Quando eu falo mãe, não é que eu estou direcionando a responsabilidade para a mãe, mas quando eu falo mãe, eu tô pensando nesse campo de família, de pais, né?

(Amilcar): De ambiente também, né?

(Diran): O ambiente familiar. Então, a pesquisa, mais ou menos, partindo, né? “Seus filhos também praticam”: “Bancos de Dados”, né? “Colo de Mãe”, “Hipocrisia da Carne”. Porque “Hipocrisia da carne” eu joguei também pra esse lugar, né? Porque antes, “Hipocrisia da carne”, era só pensado com os meninos de rua, que se prostituíam, mas eu fico pensando hipocrisia, porque existe esse lugar... da falsa ideia de amor, da falsa ideia de afeto. E carne, porque... eles também só se colocam como carne, né? Porque eles ficam muito no campo de mandar fotos do próprio pênis, as selfies do pênis, selfie de bunda. Então, eles se colocam nesse lugar de carne. Então, assim, eu tô falando deles, mas tô falando de mim também nesse lugar, porque quando eu coloco, quando eu me coloco também só como carne é... pra poder chamar atenção deles, é a isca. E por que eu faço essa jogada de híper me sexualizar? Como que eu aprendi isso? É porque eu tenho alguns amigos, héteros, hipermachistas, e eu convidei eles para conversar e perguntei qual era o ideal de mulheres pra eles. Aí, eles falaram primeiro que a maioria, né? De 15 (risos) uns 10

falaram assim: “Gostosas e burras”. Falei: “Qual é o grau de burrice?”. “Ah, aquela burra que também não fica repetindo a burrice, falando a mesma coisa, né?”. Eu falei: “E o grau de gostosa?”. “Ah, mulheres que, de repente, se vestem muito bem se sexualizando”. Então, eu falei, então, é esse tipo de mulher que eu tenho que ser, porque se eu for uma... me colocar como uma travesti muito intelectual, vai silenciar os caras. Por que silenciar? Porque o homem ele vive num mundo tão de contos de fada peniano, que qualquer coisa brocha eles. E eu tenho um outro problema com meu corpo, melhor, meu corpo se torna um outro problema, porque o meu pênis, normalmente, é um pênis no padrão de 18, 19 centímetros, e eu tenho uma ereção muito rápida, então, isso vai fazer com que esse cara também perca a ereção dele, né? Porque o meu outro lugar de privilégio é... É esse lugar peniano, porque são dois homens transando, por mais que eu estou no estereótipo feminino, calcinha, toda uma produção, mas só que são dois homens, né? Tem até um livro do Le Breton, que ele vai falar assim, o nome do livro é *Adeus ao corpo*, ele vai falar que o transexual, o travesti, é o corpo perfeito pra prostituição, aí ele faz outra pergunta: “Por quê?”. Aí, já dá a resposta: “Porque são dois homens transando, né?”. Então, eu acho que dentro da questão psíquica, vai ser menos ruim pra ambos, né? Então, eu tive que me colocar nesse lugar, realmente, de não fazer a burra repetitiva, mas a burra no sentido de estar ali só pra transar mesmo, né? Então, “Hipocrisia da carne”, ela vai meio que permear dessa forma. Aí, eu também fiquei pensando em algumas perguntas pós-ato sexual com eles. Então, enfim, hoje eu não faço mais rua, mas se tiver a oportunidade eu faço, porque é bacana pra caramba, porque é um outro tipo de... de cliente, mas, ultimamente, nesses dois últimos dois, três meses, eu só tô no Tinder. E no Tinder eu já deixo bem específico o que eu sou, né? Eu me coloco como massagista tântrica. E por que massagista tântrica? Porque tem aquele cara hipercovarde socialmente, que ele vai falar: “Bom, se é uma massagem, nessa massagem pode rolar um sexo, porém, eu vou me utilizar da massagem pra poder ir prum campo sexual”, né? Então, eu coloco massagista tântrica, é... 25 anos, atende a domicílio e sigilo total. Então, já dou todas as respostas para o que iriam me perguntar, porque, normalmente, eles vão falar assim: “Ah, mas sigilo absoluto”. Não. Então, nem precisa falar, porque já tá lá, né? Então, assim, eu já não quero tanto dialogar, né? Então, aí eles vão, né? E aí, eu faço a educada também, que é..., normalmente, eles vão me dar um oi no Tinder e pedir meu Whatsapp. Aí, eu falo pra eles se eles leram meu perfil, aí eles falam que leram o perfil, aí eu falo: “Tudo bem pra você?”. Aí, ele fala: “Tudo bem”. Aí, eu vou no campo mais da psicologia, que eu começo o quê? A partir do momento em que ele fala que tudo bem por ele, eu começo a elogiar ele, porque é isso que o homem gosta, ser muito elogiado, ou melhor, todos os seres humanos, né? Mas eu coloco ele num campo de elogio de inteligência, que eu falo: “Nossa, você me parece um homem muito bem resolvido”. Aí, eles falam: “Por quê?”. “Não, porque você, é... não tem problemas com pessoas como eu”. Aí, eles meio que se acham, né?

Inteligente, bem resolvido e aí, então, eles já caem na isca, né? Porque eles se sentem: “Nossa, meu, a bicha já tá pagando pau, achando que sou híper bem resolvido”. E... aí eu vou começar a fazer algumas perguntas após o ato sexual, que são o quê? Vai, digamos que eu pego o menino e ele vai pra minha casa, a gente acabou de transar, né? Se ele fuma, eu ofereço um cigarro, a gente fuma. Aí, eu pergunto pra ele: “Você é hétero?”. Aí, ele fala: “Sou”. Aí, a segunda pergunta é: “O que é ser hétero?”. Aí, ele não pode falar o que é ser hétero, porque se ele falar o que é ser hétero, ele deixa de ser hétero. Porque se ser hétero é ter um desejo... afetivo pelo sexo oposto, então, o que ele acabou de fazer ali, ele deixa de ser hétero, né? E... eu me coloco nesse campo de transexual ou de travesti, mas só que eu não sou operada, porque se, de repente, se ele, realmente, tem uma relação sexual com uma mulher trans operada, aí a gente pode colocar ele como hétero, né? Por que como hétero? Porque, realmente, todo aquele ser, todo aquele corpo que ele tá comendo, né? Ou tá tendo uma relação sexual, é totalmente dentro da mulher, da ideia do hétero, que é ser mulher. Não que eu tô falando que as mulheres trans não operadas não sejam uma mulher, mas eu tô falando do homem hétero, né? Então, é esse campo que ele não tem resposta. Aí, ele fala assim: “Mas o que aconteceu aqui foi a primeira vez”. Aí, eu falo: “Então, mas só que aconteceu”. Aí, a terceira pergunta que eu faço é: “Você vai falar pros seus amigos? Vai chegar agora e falar pros seus amigos que comeu uma bicha preta?”. E por que eu falo bicha preta? Porque eu quero, realmente, que ele perceba... o que ele comeu, porque o que ele comeu é... o... a forma que ele fala pros amigos dele, que ele vai ver... pode ser uma transexual, a mais gata possível, mas se ele tiver junto dos amigos dele, provavelmente, ele vai falar: “Ó, viadão!”, né? E eu quero que ele se perceba que ele comeu o viadão, que é aquilo que ele também já divulga junto aos iguais a ele, né? Aí, ele fala assim pra mim, né? Ele me nega como bicha. Ele fala: “Mas cê não é bicha!”. Eu falo: “Mas não é assim que se fala d’a gente quando, né? Quando a gente tá sozinha e você tá junto aos seus?”. E aí ele fala: “Não, né?”. Porque aí começa toda a hipocrisia do não, né? O vizinho é preconceituoso, eu não sou, né? Aí, uma outra pergunta que eu faço é: “Se seus amigos, se você estiver num bar com seus amigos e seus amigos zoarem uma pessoa como eu, né? Como eu travesti, é... você vai ter alguma atitude?”. Bom, agora, vou começar a falar dados, né? Vamos voltar pro primeiro: “Você é hétero?”. De quase 200 que eu transei, só um se colocou como bissexual, o resto, todos são heterossexuais. “O que é ser hétero?”. Dos 200, nenhum conseguiu responder, no máximo, eles vão dar algumas respostas: “Ah, ser hétero é ser hétero”. Feio é feio, bonito é bonito (risos), né? Tudo é tudo, nada é nada. Então, assim, pra mim não tem embasamento nenhum. “Você vai falar pra alguém, né? Que acabou de comer?”. Desses 200, só 1 que, realmente, fala, que é o P. E o P. ele é o único (risos) menino negro, rico, que eu saio, né? E o P. foi uma questão, porque, na época com 18 anos, e ele já me pareceu muito bem resolvido na troca de ideia, aí eu acabei saindo com ele, né? Mas, pra vocês verem, né? Nesses

200, o P. é o único que se coloca como bissexual, é o único que não se vê como heterossexual e é o único que ele chega no rolê e fala pros amigos que ele tem relação sexual com homens, mulheres e transexuais, né? E... claro que eu não tô falando que ele é isso, muito resolvido por ser negro, né? Mas, de repente, ele tem um outro lugar, que eu queria muito conversar mais com ele, porque a mãe é brasileira, mas o pai é do continente africano, né? E ele..., eu não lembro a região, mas ele fala que lá a sexualidade é menos discutível, por mais que algumas regiões do continente africano, existe toda uma questão, realmente, de silenciamento, de matar, né? Então, eu falo como que, realmente, o preconceito ele é de acordo (risos) com o local, com a cultura, né? Enfim, desses outros meninos, também, de quase 200 que eu pergunto: se seus amigos zuá o que que cê faz? Só o L.H. e o próprio P., que o L.H. é um menino branco, é..., ele vai falar o quê? Que fazia uma intervenção. E o L.H., eu acho que ele é um menino também muito bem resolvido com a própria sexualidade, heterossexualidade dele, porque ele... já levou a namorada dele pra eu conhecer (risos) e a namorada dele sabe que eu já tive um... ato, não vou falar um relacionamento, mas um ato sexual com ele e ele é muito bem resolvido, ao ponto da gente usar uma fala, que é tipo: “Meu, cê é muito louco, cê é muito descolado!”. Então, tem, eu acho que, esse lugar, realmente. Outra questão também que eu fiquei pensando dentro dessa construção da heterossexualidade, que é o quê? A fraude de ser heterossexual, que é isso, né? Eu não tô falando que eles não são heterossexuais, pelo contrário, eles são tão heterossexuais (risos) ao ponto de eles nos comerem e nos matar e continuar sendo hétero. Isso eu falo dentro da questão do negro, né? O branco, normalmente, ele vai falar assim: “Meu, mas eu namoro um negro!”. O homem branco vai falar: “Eu namoro uma mulher negra”. Mas só que isso não isenta eles de serem racistas. E o heterossexual que tem uma relação sexual com uma pessoa como eu, mulheres trans ou travestis ou gays, eles não estão isentos de serem homofóbicos ou transfóbicos. Isso não vai isentar e tampouco não vai deixar com que eles deixem de ser héteros, né? Porque a heterossexualidade ela é uma fraude como a gente. Por que eu falo uma fraude como a gente? Porque quando a gente começa a pensar em nomenclatura, a nomenclatura vai partir de que campo? Da psicanálise, da medicina ou, dependendo da região, vai ser totalmente cultural também, né? Então, a nomenclatura ela sempre vai vir carregada de estereótipos muito fortes, de negação muito forte. Penso eu que a nomenclatura ela vai jogar dos dois lados. O lado positivo e o negativo. O positivo é que eu preciso me identificar com algo pro meu corpo não causar um estranhamento nas pessoas, mas o negativo, que quando eu me classifico com esse algo, eu me torno só esse algo, eu não consigo ser o indivíduo, né? Eu sempre vou ser apontado pela minha sexualidade e pela minha raça, eu não consigo ser outra coisa, né? Por mais que, de repente, digamos que hoje eu vou..., vai vamos viajar aqui, eu vá... expor no MoMA. Provavelmente, vai colocar: artista, gay, negro, né? E eu não gostaria que isso estivesse, mas normalmente vai pôr, né? E se eu não fizer uma intervenção do

tipo “não gostaria que tivesse”, provavelmente, vão pôr, né? Então, são os lugares que vão naturalizando e me diminuindo, né? E outra questão também da heterossexualidade, que eu falo como fraude, é o quanto esses meninos eles vão se construindo a partir dessa nomenclatura, mas só que a nomenclatura heterossexual, ela é totalmente naturalizada. Um exemplo: eu dou palestras sobre sexualidade, nesses últimos três meses, eu tô dando palestra sobre sexualidade pra professores. Aí, a gente fica pensando o seguinte, né? Vou trazer alguns dados, porque eu já dei palestra pra..., vamos pensar, quase 120, 130 professores. E os professores, eles não sabem, professores entre 25 a 50 anos de idade, eles não sabem o que é, eles não sabem diferenciar sexualidade de gênero. Então, você já vê um problema. E, normalmente, quando eu vou dar palestra, eu pergunto pra eles. É..., eu vou palestrar sobre gênero e sexualidade: “O que cês acham, a gente, vocês acham que a gente vai falar do quê?”. Aí, você fica totalmente decepcionado, porque eles vão falar assim: “Você vai falar do gay, da transexual, da lésbica”. Aí, eles não acham que a gente vai falar do heterossexual, porque o heterossexual é norma, é natural. A mesma coisa quando a gente vai discutir racismo. “Vamos discutir racismo?”. “Vamos”. Então, é... “Vamos falar do preto?”. Não, a gente não pode falar do corpo receptivo, a gente tem que falar do corpo ativo, então, é bem isso, porque quando a gente começa a falar de gênero, o heterossexual ele passa batido, porque ele é tão natural, ele simplesmente é, né? E o gay, o transexual, ou melhor, todo aquele, todas as não héteros, elas têm que, a todo momento, tá dando satisfação... social pra poder o quê? No mínimo, é... no mínimo, ter o direito de existir, de existência, né? Então, como eu converso muito com esses meninos após o ato, eu percebo que eles vão vendo, que eles são uma construção, e eles ficam decepcionados quando eles descobrem que, se ser hétero é transar com o sexo oposto, eles acabaram de ser fraude, mas eles continuam sendo hétero, né? Aí, eles ficam meio que confusos.

Outra questão que eu fiquei percebendo, dessa camada de construção da sexualidade, é como o trabalho que a pessoa exerce vai... como que eu posso falar? Ela vai... direcionar alguns comportamentos diretamente no ato sexual, né? É muito incrível como o trabalho condiciona a pessoa até no seu próprio ato. No recorte profissional, transar com um é transar com todos. Normalmente, esses caras, né? Fui percebendo que pessoas de alguns grupos profissionais que eu pensava teriam comportamentos escrotos são na verdade hipercarinhosos, é muito louco. Porque a gente também tem nossos preconceitos. O G., por exemplo, é muito carinhoso, quando a gente tá ali, transando, ele é carinhoso, ele é muito gentil, na verdade, transcende, né? O carinho, ele é gentil. Aí... ele fuma muito, aí quando a gente goza, aí é muito incrível, porque quando eu pergunto sobre a profissão dele, do tipo: “Como foi seu dia de trabalho?”. Aí ele se transforma (risos), aí ele se transforma e traz aquele diálogo, aquelas frases prontas. E... eu só vou falar um pouco, né? De um... não de um embate que eu tive com ele, mas

um lugar que eu não posso deixar com que eu me sinta silenciada, porque eu tô dentro da minha casa (risos), né? A segunda vez que o G. foi, era por volta, mais ou menos, de duas horas da manhã, e... tinha... foi o dia que teve aquele intervenção, né? Que mata... daqueles policiais que mataram aquele carroceiro em Pinheiros. E a gente transou, maravilhosamente, ele todo gentil. Aí, eu perguntei pra ele: é... G., o que... você acha daquela intervenção que os policiais fizeram, com aquele carroceiro? Aí, ele surta, né? De que forma? “Não, tem que matar mesmo, que é vagabundo e... esse tipo de cara faz com que o país, ele não vá pra frente”. Aí, eu falei pra ele: “Tá, esse tipo de cara como? Carroceiro ou negro?”. Aí, ele falou assim: “Os dois, os dois, porque, normalmente, esses pretos”, ele falou, assim, de forma bem racista, “Esses pretos, tal”. Mas só que ele não percebe que ele tá diante de uma preta, né? Aí, eu não quero falar de mim também pra ele, porque eu não quero fazer com que ele se silencie, num campo de assistencialismo, eu sou preta, poderia ser morta. Não, eu vou falar dele. O que eu falo? “Olha, G., vamos só fazer um exercício, que é pensar o seu lugar de fala, mas seu lugar quando você se silencia também”. Um exemplo: ele tem uma namorada, porém, ele faz ativo e passivo comigo, então, vamos pensar: “Que aquele carroceiro pode ser morto”, eu falando pra ele, né? “Algumas pessoas matam aquele carroceiro por ser carroceiro e por ser negro, e algumas pessoas poderiam, G., te matar, principalmente os seus amigos, ou melhor, se eles soubessem que você faz ativo e passivo com uma pessoa como eu. Não que eu esteja me menosprezando, mas que pessoas como os seus acham que pessoas como eu não deveriam existir, mas só que você é como eu. Por quê? Porque você tem relação sexual com mulheres trans, né? Ou com travestis”. Falei: “Então, a sua forma de ter privilégios é se omitir, né? Porque se você fala que você transa com mulheres como eu, ou com transexuais ou travestis, você vai ser silenciado também, então, você está no mesmo campo vulnerável daquele carroceiro. Você nunca vai ser morto por ser um carroceiro ou por ser negro, mas, se eles descobrirem, né? Se os seus iguais descobrirem que você é o viadinho da turma, porque é assim que eles vão de tratar, você vai ser excluído e silenciado”. Aí, ele ficou muito surtado, que ele, de novo, dá carteirada de hétero e que aquilo é totalmente carnal. Eu falei: “É tão carnal que é a segunda vez que cê vem na minha casa”. Aí, depois disso, é claro, né? Que ele veio mais uma vez e não voltou mais. Mas aí eu vou fazendo essa jogada com eles, porque um outro campo meu, de atuação, é o quê, né? É esse colo de mãe. Sabe aquela mãe velha, dando conselho pro filho: “Não rouba o lápis do fulano”, é... “Se ver amiguinhos brigando, vai lá e intercede, né?”. Por que eu faço esse papel? Porque eu meio que transcendi o ato sexual com esses caras, né? Realmente, eu consegui estabelecer esse campo de diálogo, né? Agora, só voltando na questão é... de... como...

(Diran): Não nos mate

(Amilcar): Esse serviço da mãe, né?

(Diran): Exatamente. Não nos mate! Mas só que tem um outro, não só não nos mate, mas, do tipo, quando você mata, cê também perde, a sua mãe também perde, a minha mãe me perde, mas a sua mãe também te perde. Um exemplo: hoje, matar uma pessoa, de repente, ele não vai é... ser preso por homofobia ou transfobia, mas ele vai ser preso por assassinato, né? Então, acho que tem esse lugar, né? Até tem um livro da Angela Davis, que é muito bacana, né? Lembrar... Eu não sei bem a data, mas, de repente, eu acho que foi por volta, mais ou menos, de 1800, as mulheres negras vão chegar até as mais brancas e falar: “Os seus estão estuprando os nossos e as nossas”. E as mães brancas vão meio que querer ignorar isso, mas só que as mães negras vão falar assim: “Mas só que os nossos também estupram os de vocês”. Cê entendeu? Então, é esse lugar de fala que eu tenho com esses meninos. “Olha, homens como vocês, brancos, ricos e héteros”, não que o homem negro não faça, né? Ele faz também e muito bem feito quando quer, mas aqui eu tô falando deles, por isso, né? Mas “homens brancos, héteros, como vocês, ricos, nos matam, mas cês também morrem, né?”. Morrem nesse lugar simbólico de serem, o quê? Presos. Alguma coisa vai acontecer com vocês, né? Porque até então o Brasil não tá tão zoado, ainda, assim, né? Mas é esse lugar, realmente, né? Então, eu vou meio que fazendo esse lugar de fala mesmo e é uma fala de deixar eles tão vulneráveis quanto eu. “Olha, de repente, até quando você consegue se silenciar, você nunca vai ser zoado, mas o dia que descobrirem você vai rodar como eu”.

(Amilcar): Mas é um processo de negação, de ocultamento...

(Diran): Exatamente.

(Amilcar): A morte também, ela tá... existe a morte real, vamos dizer, da aniquilação do corpo, da vida, mas existe também aí esse processo de autossilenciamento...

(Diran): Sim.

(Amilcar): Que é um processo de negação e que também, em certo sentido, ele podia dizer que é um tipo de processo de morte, também...

(Diran): De morte. É muito legal você falar isso, Amilcar, porque é isso que eu falo pra eles, né? Porque eu falo: Qual que é o meu lugar de privilégio, que eles não têm? É que eu não me silencio, né? Eu falo muito isso com eles, né? Eles se silenciam, se acovardam, cê entendeu? Ao ponto de não saber lidar com algumas situações, que

é isso, se ver algum amigo batendo numa transexual, ele não vai saber lidar, né? Porque ele sabe, se for defender a trans, o dele tá na reta: “Ah tá, defendo porque cê é viadinho”, porque é assim que eles falam, né? Ou se ele se silenciar, o quanto pra ele aquilo também é difícil, ou pra ele também, no círculo dele, as piadas, o quanto é difícil, né? Então, é muito legal a gente fazer esse exercício, realmente, né? Que é um exercício do tipo: “Ai...”, é péssimo esse exercício, “Se coloque no meu lugar”. Não, não é se colocar no meu lugar, mas se coloque no seu lugar vulnerável e... Um dia eu tive uma relação sexual com ex-skinhead e eu perguntei pra ele, né? Se eles eram transfóbicos, homofóbicos, né? Esse menino é ex-skinhead, nem vou falar o nome dele, porque ele ficou bem popular em São Paulo num certo momento e ele fala que eles não têm transfobia, porque eles não têm medo de pessoas como nós, eles têm nojo, na época, né? Ele tinha nojo, ele tinha ódio. Então, o discurso é de ódio, realmente. Aí, eu falei pra ele: “Tá, mas porque você se colocou como skinhead a ponto de ser chefe de um... de um lugar aí, um momento, e hoje cê tá aqui comigo, né?”. Aí, ele falou que, simplesmente, mudou de ideia, que tava errado, não era nada disso. Sabe? Um discurso nada a ver, mas só que ele vai falar uma coisa pra mim... que o discurso dele não mudou, continua lá dentro, que ele fala assim pra mim: “Desde quando você se veste assim?”. Porque eu tava montada com ele. É claro que eu não falo pra ele que eu tô montada, eu falo que desde os meus 10, 15 anos de idade eu já me colocava dessa forma. Aí, ele fala: “Mas quando você se coloca dessa forma, quer o quê? Você se torna muito, muito viado, socialmente, meu, você perde todos os seus privilégios”. Aí, eu falei: “É por isso que você continua aí de barba, de calça larga, de cueca larga, tipo, né? Um estereótipo esquetista, tal e tal, só pra não perder seu privilégio”. E ele é tão perverso, que ele fala, que ele fala assim: “Se os meus amigos sonharem que um dia eu transei com uma pessoa como você, meu, eu não vou poder nem chamar os meus amigos de viado”. Né? Então, pra você ver, o privilégio que ele pensa é perder até a piadinha perversa dele, que ele tá falando dele mesmo, né? Então, é esse lugar do hétero, né? Que é o quê? Provavelmente, ele não vai assumir, publicamente, que já comeu uma travesti, que já deixou uma transexual pagar um boquete pra ele, pra não perder o lugar de privilégio. Então, eles preferem acreditar que... são héteros, que gostam só de mulheres e negar eles próprios pra não perder o privilégio, né? Então, acho que isso é um exercício que... dá um diálogo muito gostoso e, realmente, pra gente pensar o quanto a sexualidade ela é totalmente uma construção. O sexo não, a gente não pode pensar que existe a... é... a história do sexo. Pode existir a origem, né? Como isso foi sendo reinventado socialmente pela Igreja, por algumas culturas por um tempo. Agora, sexualidade, ela é totalmente pensada, ela é manipulada, né? E ela é manipulada de acordo com aquilo que vai me favorecer, que acontece com o hétero todo momento, né? Tá, vai me favorecer comer uma transexual? Vai me favorecer, então, vou lá e como. Mas vai me favorecer também silenciar ela, pra eu continuar no meu lugar de privilégio, de hétero? vai também continuar o rolê, né?

Então, acho que é, mais ou menos, esse meu campo de pesquisa, né? Eu não quero... é... trazer uma resposta, porque não existe uma resposta, porque a gente tá falando de construções que vão mudando de acordo, né? É a mesma coisa: não existe uma resposta pra o que é gay? Né? Por que não existe? Porque simplesmente é, não existe uma resposta do que é hétero. Por que não existe? Porque simplesmente é. Agora, existe uma resposta do que é ser hétero. Do que é hétero, não existe, mas do que é ser hétero existe uma resposta, que é o quê? É uma construção de onde ele vai se colocar nesse lugar de hétero pra poder ter somente os privilégios, e os privilégios são o quê? De me comer e me bater, né? Que é esse lugar, que não existe um diálogo, realmente, né?

(Amilcar): Quer dizer, o teu corpo tá totalmente disponível pro... pra qualquer coisa, né?

(Diran): Isso, é que nem o racismo, né? Aquilo que eu repito novamente: “Olha, eu sou branco, eu namoro com uma mulher negra”, mas isso não isenta você de ser racista e, porém, você vai continuar sendo branco, mas o seu lugar de branquitude não é questionado. Ninguém vai falar: “Matou o negro, porque é branco”. Matou porque matou. É a mesma coisa do heterossexual. Aí, eu até falo nas minhas palestras. Existem alguns crimes, né? Hoje, pra gente pensar, que são cometidos só pelos heterossexuais. A gente tem que discutir o que tá acontecendo com esses caras, né? Principalmente, o homem hétero. Que é o quê? A violência sexual com mulher. Porque se eu fizer... ter uma violência sexual com mulher, eu deixo de ser gay, cê entendeu? E o outro crime é a homofobia ou transfobia. Só o hétero que vai cometer isso. Então, a gente tem que pensar em deixar esses meninos mais bem resolvido, né? Esclarecer mais eles e, esclarecer mais eles, é deixar eles tão vulneráveis quanto nós e o campo de deixar eles vulneráveis é deixar bem específico pra eles: “Vocês são uma construção”. Esses dias eu tava falando com a Janaína Machado sobre o que é a construção do negro e do branco. O negro, por que ele vai ter tantos anticorpos? Ele não vai se matar, porque é chamada de macaco. Porque a gente cresce ouvindo todas essas merdas, ser chamado de macaco, cabelo ruim. E por que o branco quando ele descobre que é uma fraude, ele não sabe lidar? Porque quando ele descobre que aquela ideia de ele ser todo poderoso não existe, né? Então, ele não tem anticorpos, por quê? Porque ele só é elogiado, né? Ser branco é também estar dentro de uma estética e eles vão acreditando tanto nessa repetição, ao ponto de se tornarem... acima deles só Deus. Então, pra mim é um lugar muito gostoso, a gente sentar... é um lugar muito gostoso de ouvir.

(Amilcar): O Diran é... no começo cê se apresentou como pesquisador e você começou falando do seu trabalho, mas eu... eu, enfim, eu fico pensando muito..., porque você também é educador, né? Educadora. Eu acho, eu não tenho como não

ver esse teu projeto de pesquisa também é... sobre uma perspectiva ou através de uma... ah, de uma perspectiva relacionada à educação e mediação, que é o trabalho que você faz nas instituições de arte, vamos dizer assim, e como você também traz isso, seja quando você fala, por exemplo, do “Colo de mãe”, né? Como você também toma essa função de colo de mãe e como, por exemplo, ao mesmo tempo, quando você, vamos dizer assim num jargão um pouco mais... a coisa de marcar corpos não marcados, né? Quando você marca a branquitude, quando você marca a heterossexualidade, né? Quando você, por exemplo, o que você tava contando sobre os 2 reais, né? Quando você, de alguma maneira, devolve, é quase como que se você colocasse um espelho na frente da... da pessoa pra ela também se ver nessa ficção ou farsa que você coloca. E eu não tenho como não ver isso também dentro do... dentro da tua atividade como educadora, né?

(Diran): Mas, Amilcar, é muito legal você falar isso. Eu vou só dar uma contextualizada na minha vida pra vocês entenderem. Eu venho de família semianalfabeta, né? Eu falo semianalfabeta porque meu pai e minha mãe, eles sabem ler, mas não conseguem interpretar um texto mais cabeçudo, cê entendeu? Mas sabem ler, fazer umas contas. Eu fui criada em fazenda até meus 16 anos de idade, morando na fazenda e estudando na fazenda, então, eu não tinha uma representatividade do que é ser gay ou de qualquer coisa, mas eu já era xingado, né? E eu, chegou um momento, que eu e a minha irmã nos tornamos o quê? Uma gangue. Uma gangue de dois, que batia nesses meninos que me xingavam. Minha irmã sempre esteve muito do meu lado. Mas por que minha irmã tava do meu lado? Porque ela achava que eu não era, aí quando ela descobriu que eu era ela meio que se distanciou, se silenciou, e a minha família nunca tocou no assunto. Mas eu tenho um outro lugar pra mim de... de diálogo, que é a escuta e o tempo do outro, pra mim é o melhor diálogo. Então, se meu pai morrer e não tocar no assunto, eu não vou tocar no assunto. Por que eu não vou tocar no assunto? Porque eu tinha também, melhor, eu tenho um outro primo gay. Aí, um outro primo gay meu chegou, que morava na cidade a vida inteira, falou assim: “Vamos falar pra nossa mãe que a gente é gay?”. Eu falei: “Por quê?”. Aí, ele falou assim: “Ah, porque sim”. Aí, eu falei: “Não, porque nossos irmãos, héteros, nunca falaram que eram héteros”. Então, tudo aquilo pra mim que parte de uma satisfação, é partir de que eu estou errado, né? Se o hétero ele não dá uma satisfação que é hétero, porque eu sou gay vou dá? Então, eu não vou colaborar com algo dado, né? Eu, simplesmente, vou cuidar da minha vida. Aí, enfim... Mas eu também respeitei muito bem meu pai e minha mãe, porque meu pai e minha mãe também, no círculo deles, não tinha um gay. Transexual muito menos, gente, que ser é esse nos anos 80, nos anos 90, dentro duma fazenda? Então, eu ficava também meio que me perguntando, hoje, né? Nesses últimos três, quatro anos: gente, como que pra meu pai e pra minha mãe foi difícil, porque eles também não sabiam o que tava acontecendo com o filho

deles, né? Não sabiam. Aí, enfim... Aí quando meu pai assinou um contrato, e a gente morando tudo aqui na região de Presidente Prudente, 600 quilômetros aqui de São Paulo capital, aí quando meu pai assinou um contrato no Mato Grosso, era uma fazenda superquente, eu odeio calor (risos). Aí, eu fui morar em Campo Grande, né?

(Amilcar): Mas é quente pra caramba lá também, né?

(Diran): É, mas só que era cidade, né? Não era fazenda, era cidade. Aí, enfim, eu fui pro motel com um cara. Eu fui pro motel, a gente ficou, mais ou menos, umas quatro, cinco horas nesse motel, aí esse cara pagou muita coisa e eu era muito humilde na época, humilde num campo tanto financeiro quanto intelectual também, né? Aí, eu falei assim pra ele: “Cara, cê deve ser muito rico!”. Aí, ele falou: “Por quê?”. Eu falei: “Cara, porque isso aqui vai ficar muito caro e eu não tenho dinheiro”. Aí, ele falou: “Não, eu não sou rico, mas pode deixar que eu pago”. Aí, eu falei: “Quê que você faz da vida?”. Aí, ele falou assim: “Eu sou médico”. Meu, quando ele falou isso, a fala dele foi o quê? A minha espinha dorsal do que eu poderia ser. Aí, eu falei: “O gay, ele pode ser médico, então!”. Aí, foi quando eu decidi: eu vou ser prostituta, eu vou ser artista, eu vou ser pesquisadora, eu vou ser educadora, melhor, eu posso ser o que eu quiser, cê entendeu? E posso ser o melhor filho do mundo ainda, o melhor amigo, cê entendeu? Né? Então, eu acho que, pr’a gente, a representatividade ela é muito forte, né? Ela é muito forte, mas ela pode ser forte num campo positivo e negativo. Eu tô falando isso, porque algumas amigas minhas transexuais, que o círculo delas de representatividade de transexuais, eram as marginalizadas, elas tão muito nesse lugar, né? Que é a minha briga. Eu falo: “Gente, nós temos que transitar em todo lugar, né?”. Por mais que a gente é muito silenciada em alguns lugares que nossos corpos não pertencem, mas a gente tem que tá, a gente tem que tá, a gente tem que ocupar, né? Por isso que eu gosto da Jota (Mombaça), né? (risos). Ela fala: “Temos que ocupar!”. Sim, exatamente e nós temos que ocupar, principalmente, nós é... gays e negros, lugares da branquitude, cê entendeu? Porque o nosso corpo é o corpo de pesquisa pra eles, mas só que o corpo deles também é o nosso corpo de pesquisa, e eu falo uma coisa: eu sei mais deles do que eles de mim, nesse sentido. Por que eu sei mais deles do que eles de mim? Porque eu sei que eles podem me matar, que eles podem me comer, mas só que eles não sabem nada de mim, eles só acham que eu sou o cu, né? Eles me resumem a isso. Eu tô falando nesse campo da representatividade, porque a gente tem que também estar presente naquelas pessoas que se sentem silenciadas, né? Então, não falo que isso, que eu exijo isso das pessoas, mas nós que já estamos muito bem resolvidas socialmente, não é com a nossa sexualidade, mas socialmente, do tipo: “Aí, não tenho problema pra pôr um vestido, né?”. E ir numa festa de boy, sabe? Vai, vai, por mais que a gente, simbolicamente, vai ter vários preconceitos, ou nem simbolicamente, diretamente, mas nós temos que ir, né? Porque nosso corpo ele é

muito importante, né? Socialmente. E é nesse lugar que eu falo que..., de repente, a gente não precisa falar, não precisa nem ouvir, basta transitar.

(Amilcar): Estar, né?

(Diran): Basta estar, porque estar vai fazer com que algo aconteça, né? Mas temos que estar também muito bem resolvidas. Quando falo resolvida, é pra quando vier um racista não nos silenciar, ou um homofóbico não nos silenciar, né? É saber também onde tá pisando. E eu tô falando tudo isso, não é porque cê fala: “Diran, mas o teu trabalho tem um campo de educação também, educativo?”. Tem, sabe por que tem? Porque eu resolvi estar nesse lugar, né? E... pra mim é muito importante ouvir pessoas que... que me silenciam, pra mim é muito importante. Tem o R., que é um amigo meu hétero, ele é totalmente homofóbico. Por que ele é hétero e homofóbico? Por que considera seu amigo? É, porque cada vez que ele vai em casa fumar um baseado, ele fala assim: “Oh, meu, cê tá em casa?”. “Tô”. “Tô indo fumar um baseado”. “Pode vir, R.” “Oh, meu, sou hétero, não mete louco, não.” Ele não tá brincando, ele tá me ameaçando, cê entendeu? Mas por que eu preciso desse cara do meu lado? Porque eu preciso entender o que faz com que ele ache que eu, por ser gay, eu vou molestar ele, cê entendeu? Porque ele acha que ele, a todo momento, tem que tá reivindicando a heterossexualidade dele pra me silenciar, cê entendeu? Porque ele não tá dialogando comigo, ele está me ameaçando ali, né? Tem alguns amigos meus evangélicos também que frequentam a minha casa e eu preciso muito ouvir eles também, né? Porque o evangélico ele vai se isentar do discurso e trazer um discurso pronto bíblico. Aí, eu começo meio que brincar com eles: “Tá, cê é casado?”. “Sou.” “Quantos filhos você tem?” “Ah, eu tenho 1.” “Ah, tá, mas se você tem 1 e faz 5 anos que você é casado, então você tá comendo a sua mulher só por gozo? Cê tá no mesmo lugar, velho, do que comer um cu (risos) e que bater uma punheta, se liga.” Aí, eles se percebem e mudam de assunto. Mas é isso, a semente eu já joguei. Agora, cê entendeu, né? Já foi dado o recado, agora, o que cê vai fazer com esse recado é um problema seu, né? É um problema seu. Mas eu acho que tem um outro lugar do hétero que, de repente, ele não quer discutir nesse campo do diálogo, a própria sexualidade dele, a invenção da sexualidade dele, né? Da heterossexualidade dele, que é o lugar de privilégio de novo, aí eu vou pra quase um versículo bíblico, que é o quê? Aquele que lê a Bíblia e não pratica é mais pecador (risos) do que o que não lê. Então, pra ele é isso, do tipo: “Ah, mas eu não sabia que era... é... crime bater numa transexual”. Cê entendeu? Então, do tipo, ele não quer ter esse campo de diálogo é... pra poder manter o lugar de privilégio dele e isso a Grada Kilomba também vai falar do racismo. Gente, o branco, a gente não pode achar que ele é burro, por isso ele faz isso com a gente. Não, não, ele é tão inteligente, né? Ele se coloca num lugar de tão inteligência, ao ponto de não querer discutir o racismo, pra poder continuar fazendo o que ele faz.

(Amilcar): Matando, por exemplo.

(Diran): Matando, por exemplo. Silenciando, por exemplo, né? É que nem o Bolsonaro ele vai falar: “Agora, a gente não pode mais nem brincar de chamar o nosso amigo negro de negão, não tem graça”. Porque ninguém chama você de branco. É a mesma coisa numa palestra, eu falando sobre o lugar de fala e silenciamento do professor, aí um professor de educação física, só pra vocês entenderem: quando eu vou dar essas palestra, primeiro momento, é pra ensinar a eles, porque eles são héteros (risos), né? E se eu tô ensinando eles a serem héteros, é porque é um bê-á-bá, cês aprenderem a ser, então, é uma construção. E o segundo momento é como eles vão lidar em sala de aula, sem oprimir o opressor, né? Por quê? Porque a gente tá como educador, então, como que eu vou olhar pro Pedrinho, que tem 12 anos, que a todo momento chama o Zezinho de viadinho? Como que eu vou dialogar com ele, sem oprimir ele também, né? Aí, um professor de educação física, que são os meus maiores inimigos nas palestras com professores, porque eles são hipermachistas, a maioria, e eles não veem problema de um menino chamar outro menino de viadinho, por quê? Porque é um lugar de diálogo. Aí, eu falo, então, já que viadinho é uma construção, então, que se chamem de heterozinhos, né? Já que pretinho é uma construção, né? Então, que se chamem de branquinhos, né? Então, qual que é esse lugar de fala de cada um, né? E, então, pra você ver, pra alguns, é entendível essa questão do diálogo e da educação mesmo, né? E eu vou atuando, realmente, nesse “Colo de mãe”, é dentro desse diálogo, né? Desse diálogo e é gostoso esse diálogo, mas pra mim, esse diálogo, pra mim, é mais no campo de escuta. Eu preciso muito ouvir eles, porque, primeiro, eu preciso entender o que eles sabem deles, o que eles entendem por eles mesmo, sobre eles, pra eu poder ir meio que permeando, né? Então, eu acho que é um lugar muito gostoso, mas pra mim é um lugar muito perigoso, pro meu corpo. É... eu tive relação sexual na véspera... na véspera não, perdão, na virada do ano-novo, agora, e esse cara é um dos caras, ele é muito jovem ele e ele tava me comendo de papai e mamãe, por cima de mim, e quando ele gozou, ele olhou pra minha cara e falou assim: “O que você fez comigo?”. Claro que ali eu tenho que fazer de conta que não ouvi, aí eu dei um selinho nele, levantei assim e ofereci água pra ele, fiz de conta que não ouvi, voltei lá, fumamos, ele foi embora. Que é esse lugar que eu falo, ali eu tenho que me silenciar, porque se eu tento estabelecer um diálogo com aquele cara, alguma coisa não vai dar certo, né? Teve um caminhoneiro também que eu saí e foi, mais ou menos, isso. Ele foi pra minha casa, cheirou uns três pinos na minha mesa, claro que não vai ter ereção, ele acabou sendo penetrado, né? Eu que comi ele, umas três vezes, aí, a hora que ele foi tomar banho pra ir embora, quase 5 da manhã, ele tava falando sozinho assim: “Que que eu tô fazendo comigo mesmo?”. Sabe? Então, existe um campo de trauma muito grande pra esses meninos também.

(Amilcar): De culpa, né?

(Diran): De culpa. E essa culpa não parte deles, parte do meio deles, né? Alguém já fez ele acreditar que tudo que ele fez ali é muito pecado, é muito antimoral, é muito estranho, sabe? Então, assim, é muito perigoso esse campo.

(Amilcar): Essa culpa, ela... Um outro lado dessa culpa é violência, né? Diran? E eu fico pensando como, enfim, a gente já tinha conversado uma vez e você me falou um pouco dessa... de como você pegou um pouco das sugestões dos teus amigos héteros que gostam das mulheres gostosas e burras e como, vamos dizer, isso, além de te ajudar na construção da Bianca Castro, também são mecanismos de proteção, como você já me falou como se fazer de sonsa, em alguns momentos, pode ser a diferença entre você sofrer, ou não, uma violência, né?

(Diran): Então, é legal você falar isso, por isso que a gente tem que... Tá consciente, né? Porque, quando eu falo, né? Eu vou fazer isso, vou me colocar, eu tenho, totalmente, consciência. E a minha consciência vai partir de quem? Da minha família, né? Com esses meninos sobre a perversidade deles, né? Por isso que pra mim é muito importante entender o que é ser mulher pra esse tipo de cara, né? Então, ele vai falar que é ser a mais burra possível, mas também tem um grau, né? Não pode ser uma burra repetitiva, né? Repetindo as mesmas burrices a todo momento, se não vai brochar o cara, tem que ser a menos mandona possível, né? Então, assim, eu preciso ouvir eles, porque é com pessoas iguais a eles que eu vou, né? Porque, é... pra mim é muito triste ainda, agora eu falo como indivíduo, e não como um grupo, né? De prostitutas, que desses 200 caras com quem eu já tive, mais ou menos, essas relações, esses diálogos, e fotografei alguns, é... eu percebo que, realmente, o campo de afeto deles com nosso corpo é muito pouco, é muito pouco. E esse pouco, eu fico me perguntando, será que porque estou me prostituindo com eles ou porque eu sou, porque é o que eu sou, né? Uma travesti ali pra eles, no momento, né? Então, eu fico... ou é um campo de proteção deles também, né? Porque desses 200, só 15 voltaram, né? Repetidamente, a ponto de... desses 15, eu ter relação sexual com eles, tipo, uma vez ou duas vezes no mês, há já quase 2 anos, cê entendeu? Então, esses outros que voltaram já tem um campo de afeto, mas só que é um afeto de silenciamento também, né? Vai de madrugada. Tem um que é muito cômico, que é um menino superjovem, que ele vai na minha casa 6 horas da manhã (risos). O medo dele é tão grande de alguém sonhar que ele tá entrando na casa de um viado que ele vai 6 horas da manhã, antes dele ir pro cursinho pré-vestibular, ele passa em casa (risos). E... É incrível isso, né? Porque... aquilo que eu falo: de repente, eles não sofrem o que eu sofro, porque eles não dão a cara a tapa, mas o quanto esses meninos são silenciados, né? Então, por isso que o recado é este, meu: “Seus Filhos Também Praticam”, lembra. Como que a gente vai negociar isso?

Pra você não silenciar seu filho, seu filho se sentindo silenciado, vai silenciar o meu.

(Amilcar): E isso volta um pouco pra... pro comecinho da nossa conversa, ou da tua fala, quando você começa falando da I., não?

(Diran): Qual delas?

(Amilcar): Que ela começa a falar que... que ela não tem preconceito...

(Diran): Ah, a I.!

(Amilcar): A I., isso. Que ela não tem preconceito, mas que tudo bem ser o filho do outro, mas não o dela. De uma maneira, isso me faz pensar...

(Diran): É, porque o disparador realmente de tudo isso, foi ela, né? Que aí eu ficava me perguntando: qual é o grau de ser hétero? Se existe um grau de ser gay, qual que é o grau de ser hétero? Então, por isso eu pergunto: O que é ser hétero? Porque se o grau de ser hétero é comer só o sexo oposto, ter relação sexual com o sexo oposto, então, qual que é o grau de ser hétero? Parte da I., tudo partiu dela. Por isso que pra mim é muito importante tá próximo das pessoas que me silenciam, pra mim é muito importante, porque eu preciso, primeiro, entender o que eles sabem deles mesmos, pra, depois, eu entender o que eles acham que sabem de mim. Pra gente poder estabelecer uma relação de diálogo mesmo.

(Amilcar): Também tem uma investigação aí da... Se a gente pensa que tudo isso são máquinas de produção, né? De produção de sexualidade, acho que você vai entendendo as engrenagens, né? Por exemplo, eu vejo você falar e fico pensando que uma das investigações aí é de qual é o desejo do hétero, né? Qual a construção do desejo do hétero?

(Diran): Sim. É muito importante você falar isso, Amilcar, porque, dependendo da roupa que eu estou, esse cara nem ereção vai ter. Então, aí eu fico muito, né? Não no campo de uma fala de assistencialismo com as mulheres, biologicamente mulheres, mas como, meu, pra ser mulher tem que ser muito foda num país como o nosso, porque eu não vou falar por outros lugares, porque eu não conheço, né? Mas é bem isso, dependendo até do salto que eu tô, esse cara ele vai pedir pra eu trocar o salto. Então, eu tô num campo simbólico tão grande de desejo peniano, de extensão de desejo peniano, que eu tenho que tá muito bem produzida e não é de acordo com meu gosto, é de acordo com o gosto dele. Então, é uma questão, assim, pra gente perceber, realmente... E um livro que me ajudou muito é o *Segundo sexo*, da Simone de Beauvoir. Quando ela começa a falar, porque eu tive que ler

um pouco do *Segundo sexo* pra eu entender o que é a construção da mulher, por mais que a Simone ela tá falando, vai, de... de uma certa classe, um certo tempo, na Europa, mas só que esses meninos, que eu tô saindo, eles têm muito a ver com a Europa, porque eles são brancos, ricos, né? Eles são brancos e ricos, cê entendeu? Tanto que, de quase 200, só um negro aparece, pra você ver o tamanho da questão social e racial dentro do bairro onde eu moro, né? De 200 só tem 1 negro, rico, naquele bairro, mas enfim... é... Então, assim, o que é a mulher biologicamente? E o que é ser mulher socialmente, né? O que é ser trans biologicamente? Biologicamente na questão da psique dela, né? Como ela se vê e como ela, também, tem que se comportar, né? Como ela tem que se comportar, né? Então, é... essas construções, meu, elas são... é um mecanismo muito forte, muito forte, né? Esses dias eu tava vendo um vídeo, onde um menino ele vai... um homem trans ele vai falar: “Meu, quando eu descobri o que é ser homem, é muito ruim”. Ele vai falar do campo do machismo, o quanto eles vão recebendo injeções de machismo pra poder se transformar nisso, né? Mas quando eles se transformam nisso, eles continuam com mais privilégios. Então, é o lugar que a gente também não pode ter dó, porque eles vão utilizar, mesmo sabendo que eles sofreram lá: “Homem não chora”, “Mariquinha”, mas eles vão utilizar (risos) isso futuramente pra poder o quê? É... silenciar os outros, pra poder ter o lugar, né? Esses dias uma amiga minha falou assim, a Ju, uma mulher trans, ela falou assim: “Nossa, bicha, mas agora cê utiliza até do próprio machismo dos homens pra poder silenciar eles?”. Porque foi um cara que parou pra mim e falou assim: “Olha, o quê que você quer”. Aí, tirou da... mostrou um pinto de 15 cm. Eu falei: “Olha, aqui”. Mostrei o meu, do tipo, “O meu mole é do tamanho do seu” (risos). Então, é legal, eles veem que o buraco também é mais embaixo. Aí, teve um, também, esses dias, que eu saio com ele já há quase 1 ano, e ele falou: “Ah, eu queria muito fazer passivo com você, mas eu tenho medo de doer”. Aí, claro que eu vou ser machista com ele, porque de homem com homem não tem problema nenhum, né? Eu falei: “Cê não é homem?” (risos). “Cê não é macho, meu, macho aguenta dor”. Cê entendeu? Aí, a Ju falou assim: “Cê é muito machista, né?”. Aí, eu falei: “Não, eu só tô utilizando de um privilégio que eu também tenho, e eu posso utilizar, meu, cê entendeu? Então, o privilégio você também usa a seu, normalmente, a seu favor, né? Nunca a favor do outro, né? Mas eu fico fazendo essas brincadeira com eles pra eles verem que eles tão num campo totalmente vulnerável, totalmente construído, acorda, né? Gente, acorda. Só vamos fazer uma fala bem cristã, né? Só vamos ser felizes. Entendeu? Cada um cuida do seu, né? Que nem, esses dias um amigo meu falou: “É, Deus já deu um cu pra cada um cuidar do seu”. Daí eu falei: “É, mas quem quer distribuir, legal, vamos distribuir, mas sem silenciar, entendeu?”. Mas eu acho que é isso, Amilcar, não sei...

(Amilcar): Diran, eu queria só... enfim, se você tiver a fim, se você achar interessante.

(Diran): Sim, claro.

(Amilcar): Mais agora, pro final da conversa, cê começou a falar um pouco...

(Diran): Eu vou encostar, porque eu sou velha, tá? Velha idosa.

(Amilcar): É... cê começou a falar um pouco da coisa do afeto, né? Por exemplo, de que, desses quase 200 aí, talvez, com muitos poucos, assim...

(Diran): Voltam.

(Amilcar): Voltam e, não só voltam, como estabelecem algum tipo de afeto, em se tratar da carne, do tanto que esses caras se tratam como carne ou te tratam como carne, e... quando começa a ter algum outro tipo de afeto. E eu fico pensando que, por um lado, é... o fato disso tudo fazer parte de uma pesquisa tua, de uma atividade tua como educadora, mas que isso tudo se move dentro de um campo de... de resistência, de vivência tua... e a gente pensou, agora, um pouco, como você pode fazer pra se proteger, pra se cuidar, em termos de evitar violências, tanto, vamos dizer assim, físicas quanto, eventualmente, psicológicas, mas eu fiquei me perguntando qual que é a tua dimensão do afeto nisso, né? Como... como? Porque a gente nunca é, totalmente, refratário, né? Por mais que você tenha, por mais que você esteja nesse domínio, vamos dizer assim, no sentido que, como você diz, você tem um certo privilégio, porque você assume a tua sexualidade, a tua cor, o teu desejo, você tem essa escolha de uma prostituição, isso não te isenta do afeto, no sentido de como você é afetado por isso, né?

(Diran): Sim. Muito importante você falar isso, né? Porque é, realmente, o meu corpo que tá ali, cê entendeu? É o meu corpo que tá sendo utilizado, não vou falar usado, porque eu me permito, né? Meu corpo está sendo utilizado, o meu corpo ele é o disparador. Eu vou falar qual que é o meu afeto por eles, cê entendeu? Por eles eu não tenho afeto nenhum como indivíduo, eu tenho como humano, né? Porque eu penso que o meu afeto vai permear com eles, porque vamos, agora, verticalizar e falar mais desses 15 que voltam, né? Que é o quê? O P., ele me trata com muito respeito, mas, porém, eu preciso falar pra ele que eu não existo, que a Bianca Castro não existe, entendeu? Esses dias ele ligou pra mim e falou que não aguentava mais ir na minha casa, transar, e eu pedia pra ele ir embora (risos). Ele falou: “Ah, eu queria fazer alguma coisa diferente”. Eu falei: “Como?”. “Ah, eu queria comprar alguma coisa pra gente comer”. E eu sou superantipática em alguma questão de fala, que eu falo: “Não, comer eu como com os meus amigos, P. Você não é meu amigo”. Mas, por quê? Porque esse menino é um menino que sempre volta uma vez na semana, né? Então, assim, eu não tenho afeto nenhum por ele, nesse campo, realmente, da

relação Bianca com cliente ou, às vezes, dele eu nem cobro, quando ele fala que não tem, porque, realmente, eu gosto da trepada dele, né? Mas, como humano, eu tenho esse afeto de respeito, que eu também respeito o limite dele, e o limite dele, quando eu falo que eu respeito, é sendo sincera pra ele, que esse corpo não existe, essa pessoa não existe. O outro menino, que é o A., esses dias, eu fiquei surpresa... Ele já me surpreendeu, porque ele é muito simpático, ele volta, ele é muito carinhoso. A gente, antes de transar, a gente conversa bastante, ele reclama do serviço dele, que tá cansado, enfim... Mas esses dias eu fiquei... é... Falei, caramba, meu, olha que louco são esses caras, às vezes... Ele foi viajar pra Europa com a namorada dele e ele me mandou uma mensagem assim pra mim: “Oi, Bia, tudo bem? Olha, estou viajando pela Europa, porque eu tô de férias, vou ficar, mais ou menos, uns 20 dias, por favor, não esqueça de mim”. Aí, eu falei pra ele: “Tá, e uma forma de você não esquecer de mim na Europa, me traga um presente”. Por que eu vou dando esses truque neles, né? Pra mostrar que não existe um campo de afeto, mas de interesse, você entendeu? Então, assim, a minha forma de respeitar o lugar deles é sendo sincera, né? Aí, Amilcar, um lugar que eu não tô ainda muito bem resolvida, que é o quê? Que vai me instigando muito, né? Porque cada homem é muito diferente, né? Mas eu fico pensando como eu vou lidar com esses meninos, esses 15, ou, de repente, daqui 1 ano, que eu pare, tenha 20, 30, quando eu “falar: “Isso não existe” mais”, você entendeu? Não existe, porque essa pessoa não existe. Às vezes, eu tô sentada dentro de casa e... eu olho pra essa mala, que existe a Bianca dentro de uma mala, e eu “falo: “Gente, e o dia que eu resolver?...”.

(Amilcar): Matar a Bianca.

(Diran): Matar isso. Como que eu vou lidar com esses meninos, com essa perda deles, né? Aí, eu tenho esse afeto de mãe de novo. Tô falando, porque quando o E. me pede em namoro, eu sei que ele tá me pedindo em namoro é por uma questão, realmente, de não querer pagar a foda, né? Mas existe uma probabilidade de eu arrumar um namorado dessa forma, você entendeu? Agora, como isso me afeta? De uma forma muito positiva. De que sentido? Eu fico muito aliviada quando descobro que o ser mais potente da Terra, que é branco, rico, hétero, ele é o mais vulnerável numa relação sexual, ele é o mais vulnerável, gente. Pra mim, o homem com ereção, ele é uma criança, sabe? Numa gangorra, do tipo, a qualquer momento ele pode cair e se foder sozinho, você entendeu? Porque tem um livro que é magnífico, chama, se não me engano, *A mente própria*, vai contar a história do pênis. Esse livro eu tô lendo, ainda, e pra mim tá sendo importante, porque o pênis ele vai dar todos os privilégios possíveis pro homem, mas se você utilizar do pênis dele pra poder puxar o tapete dele, é muito... é muito fácil. Um exemplo: esses dias eu tava trocando ideia com um cara muito escroto, porque, ele se torna escroto, porque ele acha que ele pode ser escroto, porque ele tem um pênis de 22 centímetros. Aí,

eu falei pra ele assim, ele falou assim pra mim: “Manda foto pra eu poder analisar o seu corpo”. Eu falei: “Claro, você é cliente, você tá pagando, tal”. Aí, eu peguei, estabaleci, mandei uma foto do meu corpo. Aí, eu falei: “Bom, eu com meu papel receptivo eu também preciso ver o seu corpo, porque na minha, no meu corpo, né? No meu comércio, não entra quem quer, entra quem eu quero, né?”. Aí, ele falou: “Tá bom”. Aí, ele mandou a foto do pênis dele gigante. Aí, eu falei: “Não, não rola”. Aí, ele falou: “Por quê?”. “Porque eu não tenho tesão em pau grande”. Gente, pra ele é incompreensível isso, né? E é a mesma coisa quando... então, assim, a gente também tem que saber o lugar dele ali pra você, né? Tá, porque o branco sabe quando me chama de macaco ele vai tá me estruturando, né? Mas eu sei que tem um lugar vulnerável ali, entendeu? Então, eu tenho que usar da branquitude dele, que vai ter uma brecha vulnerável. E esse cara é a mesma coisa. Um exemplo também são com meninos bombados, quando eles ficam mandando fotos do tórax, tal e tal. Aí, eu só falo assim pra eles: “Aí, eu gosto de meninos assim do corpo como você”. Aí, eles falam: “Como?”. “Aí, meio gordinhos”. (risos). “Eu não sou gordo, tal. Eu não sou gordo”. “Claro que é, eu consigo ver uma banha aí do lado”, cê entendeu? Claro que eu não posso falar isso pro F., que é personal trainer, né? Aí, eu vou ser mentirosa. Mas tem outro lugar também, que a gente não pode mentir pra esses meninos, né? Que é quando o pênis dele é menor que o seu e você fala: “Nossa, que pau grande!” (risos). Não, porque tem um diante deles que é bem maior, né? Então, o lado de afeto pra mim é muito significativo, Amílcar, porque eu vou aprendendo muito o lugar da fragilidade desses caras, né? Tem o C., que ele é muito maravilhoso, ah tá, vamos lá. Duas coisas que são muito importante de falar. Desses 200, né? Só dois me deixam nua, só dois. Os outros não conseguem, os outros não conseguem. E tem outro lugar que eu perco muito cliente, é que eu não tenho prótese mamária, cê entendeu? Eu não tenho peito, então, teve um que berrava assim: “Meu pau gosta de peito”. Aí, eu falava: ‘Mas cê vai comer meu cu, cê não vai comer meu peito’. “Não, mas meu pau gosta de peito”. Então, pra você vê o quanto o corpo da mulher é hipersexualizado e pensado, é o peito, é a bunda e é determinado até tamanhos e padrões, né? Então, esses dois, que são o P. e o C. são os únicos que me deixam nua, mas é tão louco que, agora, é importante eu falar isso, porque isso me afeta. Quando eles me deixam nua, eu me sinto levemente envergonhada, olha que doido, meu. Olha que doido. Ao ponto que o P. ... por que levemente envergonhada? Porque eu me sinto ridícula, porque tem alguns espelhos, né? Na sala onde eu transo com eles e eu vejo aquela bicha maquiada com um corpo super másculo, porque meu corpo é super másculo, né? Aí, a gente cai em contradição e discute o que é corpo másculo? O que é corpo de mulher, cê entendeu? É porque eu tô atuando num campo feminino, então, eu me sinto levemente envergonhada, então, assim, tem esse outro lado do afeto, mas é com consciência também. Isso não vai me afetar do tipo, meu, e agora, o que eu faço? Mas eu me sinto meio que ridícula quando eles me tiram toda a roupa. E é

um campo deu achar que eu estou decepcionando eles, de alguma forma, né? Então, imagine isso pra mulher, imagine isso pra mulher transexual, que vai colocar toda uma prótese e essa prótese, de repente, é inconsciente pra se tornar uma extensão peniana pra homem, né? Porque...

(Amilcar): O tamanho do peito, o tamanho do pau, né?

(Diran): O tamanho do peito, o tamanho do pau, cê tá entendendo, né? E é incrível, porque, assim, o racismo ele é tão perverso, cê fala o tamanho do peito, tamanho do pau, que o J., ele tem um pênis pequeno, e ele acha que é minúsculo, eu acho pequeno no sentido que é 14 centímetros, porque tem maiores, né? E ele acha que é minúsculo. E o J. ele... fala que queria nascer negro. Aí, eu falo: “Por quê?”. Porque ele é loiro, né? Ele é bem loiro do olho claro, cabelos loiros, branco, tal, e ele fala: “Porque negro é pauzudo” (risos). Aí, pra você vê, o racismo dele age dessa forma, porque ele tá diante de uma pessoa negra e o pênis é maior do que o dele. Quando, necessariamente, não somos todos pauzudos, né? Como tem brancos pauzudos e brancos que têm que mijar agachado, né? Cada um com seus problemas, mas enfim... é... então, o lugar de afeto, eu tenho que tá muito preparada para o racismo, pra tiração, pro homem que brocha e eu sei que ele brocha, porque ele meteu a mão no meu peito e não tem volume, o homem que brocha, porque o meu pau é maior do que o dele, cara, então, assim... pra mim, eu me preparei muito, Amilcar, sabe? Psicologicamente, eu me preparei muito. Então, pra mim todo o afeto que volta é muito positivo, né? E pra eu refletir, né? Porque quando eu me olho no espelho, nua, em frente de um cara que tá ali pra achar que eu sou transexual e eu me senti com vergonha, sabe? Eu tive que trabalhar isso, né? Então, é o lugar de ida e vinda mesmo, né? De eu me conhecer também a partir desses caras, né? Porque tudo...

(Amilcar): Total. Se você é produzida como a bicha preta, né? É uma maneira de você entender da onde você também foi produzida. Quer dizer, você como corpo, um corpo com experiência, né?

(Diran): Sim, sim, total. E ao corpo receptivo. Meu corpo é excelente, gente, eu agradeço à natureza todos os dias, do tipo, como é bom vim, num país racista, homofóbico, preta, viado. Por que isso é bom? Porque você pode utilizar de todo esse negativo, cê entendeu? Assumir todo esse negativo socialmente pra poder utilizar do corpo do branco que me coloca nesse lugar, do branco hétero, pra poder, vamos estudar juntos, né? Porque é o corpo dele que me torna isso, cê entendeu, né? Às vezes, eu dou uma palestra sobre racismo e eu falo: saber que somos negros é um dado fisiológico, agora, quando a gente descobre o que é ser negro, aí é foda. É a mesma coisa de gay, saber que é gay, gente, pronto, a gente nasce, pronto, né? Agora, saber o que é ser gay, é, né? E quando a gente fala do

ção de Diran Castro

mpo

Nem o mal - tudo isso

Não, nada de nada...

Não, não me arrependo de nada

Está pago, varrida, esquecida

Não me importa o passado

com minhas recordações

Acendi o fogo

Minhas mágoas, meus pesares

Não preciso mais deles!

Varridos e esquecidos

E finados os seus amores

Varridos para sempre

Não me importa

Não, nada de nada

Não, não me arrependo de nada

Não, não quero me lembrar

Nem o mal, tudo isso quero me esquecer

racismo a gente fala de um corpo que produz isso, e quando cê fala da homofobia, da transfobia, cê tá falando de um corpo que produz isso. Então, a gente tem que fazer o quê? Pegar esse corpo colocar num só, que são brancos e héteros, e vamos estudar eles.

(Amilcar): Que é um pouco o que cê tava falando também, que existem alguns crimes que só são cometidos...

(Diran): Cometidos por eles acreditarem que podem e vão continuar sendo, né? Pra gente refletir, novamente, é tão hétero, que eu como esse viado e eu bato nesse viado, e continuo sendo hétero, mas não vou responder por ser hétero, cê entendeu? Porque ser hétero é natural, né? É a mesma coisa do branco, eu sou tão branco que eu posso comer uma negra, mas posso xingar de macaca também. Não vai me isentar do racismo, mas eu não vou responder por ser branco, eu posso responder por ser racista, mas não por ser branco em si, sabe? Total consciência política falando, né? Até, então, xingar negro de macaco não é um crime, né? É uma injúria racial, que cê vai pagar ali uma cesta básica e ainda vai ter os demônios que vão falar: “Então, vamos pagar em banana, né?”. Ficam tirando o nosso corpo a todo momento, né? Ridicularizando. Mas eu acho que o meu lugar de afeto pra mim é muito bom. Eu não sei se eu sou uma pessoa totalmente, sexualmente ativa, que eu gosto muito de sexo, mas eu comecei a gostar mais de sexo quando eu comecei a perceber que o sexo é o campo mais vulnerável pra você aprender, pra você ensinar, pra você dialogar, né? É um campo muito bom mesmo. E estudar sexualidade pra mim tá sendo muito importante, mas a sexualidade por um outro viés, não do corpo que recebe, mas do corpo que se coloca nesse campo, que ele vai imaginar que é ele que tá no poder, e olha como ele não tá no poder. Por que ele não tá no poder? Mas, aí, eu falo por mim, porque sou eu que determino a posição, sou eu quem determino o valor de cada e esse valor pode ser pra mais e pode ser pra menos pra ridicularizar ele, porque eu quero que eles percebam o campo de ridículo, pra refletirem, do tipo, esse é meu campo vulnerável também, e pronto e acabou, cê entendeu, né? Então, eu acho legal, porque você vai entender o corpo dele, né? Como ele foi construído e como ele construiu o seu. E a partir do momento que cê fala assim, é... que cê fala pra ele: o que é ser heterossexual? E ele não responde, aí cê fala, com você mesmo, é óbvio, né? Pra não ter o embate: o cara não sabe nem que é, o que ele é, como ele foi construído, como ele vai saber falar de mim? Mas que a gente tá num perigo, Amilcar, muito grande, hoje, sempre, alguns já estão meio desconfiados, né? A Jota eu adoro ela, porque ela tá superdesconfiada, que nem eu, que é o quê? Que é o lugar de fala. A gente tem que tomar cuidado quando a gente é convidada pra fazer uma fala, pra nossa fala não se tornar limitada. Olha, o Diran só consegue falar sobre isso, então, se me convidam hoje pra falar sobre sexualidade, eu não

vou falar dos meus. Se me convidam para falar de racismo, eu não vou falar dos meus, né? Então, é esse lugar de fala que a gente tem que tomar muito cuidado, né? Porque senão, quando você fala de você mesma, como negra, como trans ou como bicha, o máximo que o branco, racista, homofóbico, vai falar pra você é uma fala assistencialista: “Nossa, como você morre”. “Como você sofre”. “Como você apanha”. Não, não, a gente tem que falar uma outra fala, tipo: “Como te batem”. “Como te matam”. “Como te fazem sofrer”. Eu não nasci sofrendo, eu não nasci silenciada, eu me torno silenciada quando alguém vai lá e me silencia, né? “Ah, viados morrem”. Não, viados não morrem, viados são mortos, cê entendeu? Então, assim, a gente tem que mudar essa... não sei a palavra é dialética, seria isso? Mudar esse lugar de fala, pra esse exercício, que é a mesma coisa, é muito legal, né? Quando a gente... a diferença entre escravo, escravizado. Quando cê fala escravo é o lugar dado, escravizado, colocaram esse lugar, né? Não é o lugar naturalizado, dado. E é a mesma coisa, não são gays...

(Amilcar): É o racializado, é o empobrecido, né?

(Diran): Com a gente é a mesma coisa, né? Então, vamos falar de sexualidade? Vamos. Então, vamos falar de quem pratica? Porque quem pratica a sexualidade, né? Quando eu falo pratica no social, é os que matam. Vamos discutir gênero, né? Quando eu falo isso na... porque eu não falo assim: vamos discutir ideologia de gênero, que eu sou totalmente contra essa palavra, ideologia. Ideologia é o quê? Partir da ideia de um grupo, onde ela vai ignorar a sua opinião, o seu fato, e vai trazer uma ideia de gênero. Não, do tipo, vamos discutir gênero, de uma forma saudável, né? Aí, eu coloco um vídeo, onde tem um cara escroto falando de ideologia de gênero, como isso é perigoso, tal e tal. Aí, eu falo: “E aí, gente, o que cês acham desse cara?. Aí, as pessoas vão concordar com ele, porque ideologia de gênero não sei o quê, tal e tal. Aí, depois eu coloco o vídeo, onde a Dandara é morta por quatro, cinco caras a paulada. Eu falo: “Aqui tá discutindo gênero também. Isso é uma discussão, mas não é na forma de diálogo, é na forma de quê? De assassinato”. O mais bárbaro possível, né? Mas tem um cara, que eu não lembro o nome dele, eu nunca decoro, que ele vai falar assim: “Barbárie é tudo aquilo que a gente acha que não pratica”. Um exemplo: aquelas mulheres que usam burca, aquilo é barbárie, mas de 11 em 11 minutos mulheres são assassinadas em nosso país, isso não é barbárie, é um fato, né? Então, é bem isso, né? Então, aquilo que tão fazendo com a Dandara não é barbárie, mas também eles não conseguem ver que é o quê? Ideologia de gênero, cê entendeu? Mas na forma totalmente de assassinato, né? De uma forma totalmente de silenciamento, e ninguém faz nada. Então, o hétero ele é... totalmente... ele se torna totalmente hipócrita, quando ele sabe... Ele se torna uma fraude, se torna hipócrita quando ele percebe que é fraude e, pra não perder o lugar de privilégio, ele faz a boba, né?

(Amilcar): Ignora.

(Diran): Ignora.

(Amilcar): Nega, inclusive, nega.

(Diran): Ele nega. E essa negação, Amilcar, é simplesmente pra manutenção do preconceito. Aquilo que eu sempre falo pros meus amigos, qual é a forma de fazer essa manutenção do preconceito? É não querer discutir, é não querer se colocar nesse lugar. E quando eu falo lugar, é no lugar dele, não no lugar do outro. “Ah, imagina você sendo gay”. Não, imagine que você não é, você pode passar um ano imaginando, que você não vai dar conta, porque cê não é, mas qual é o seu lugar de fala? Qual é o seu lugar de escuta? Onde você se enxerga? Não se enxerga no outro, entendeu? Onde você se autoenxerga? Pra poder, realmente, saber qual é o seu lugar de fala, né? E qual é o lugar de escuta, principalmente, né, meu? Mas eu acho que é gostoso esse momento que eu tô vivendo, mas eu acho que... Esses dias eu estava falando com o Magno, que é um amigo meu, eu falei, meu, qualquer momento um desses um cara me mata, eu acho.

Daí, só pra fechar a conversa, só pra falar um pouquinho das fotografia, como que rolam aquelas fotografia, porque aquelas fotografia elas rolam no primeiro momento que eles entram na minha casa. Primeiro momento assim, no primeiro dia, não é no segundo dia. Aí, simplesmente, a gente transa e aí eu falo a mulher burra, né? Eles vão olhar pra minha casa e vão ver que tem várias obras, né? Aí, eu vou falar que eu tiro fotografia e eu falo pra eles que eu pesquiso sexualidade, né? Depois que a gente transou. Aí, ele fala: “Como assim sexualidade?”. Eu falo: “Pesquisa pessoas como vocês”. Aí, ele fala: “Como eu como?”. Aí, eu joga, né? Aí, eu começo a zoar mesmo, mas de uma forma bem, né? Brincando. “Ah, homens brancos, rico, héteros, como vocês. Eu posso tirar uma fotografia?”. Aí, é..., de novo, engraçado, como o pênis é um problema, porque o pênis, acabou de ejacular, tá mole. Aí, eles falam: “Ah, mas tá pequeno”. Aí eu falo: “Não, mas a questão aqui não é discutir tamanho”, é fotografar, realmente, é... com a camiseta, né? A camiseta que eu pintei, onde tem uma representação de um Cristo morto. E por que representação do Cristo morto? Porque, primeiro, que a religião cristã é a que mais silenciou e silencia hoje ainda, né? Então, todo o discurso dela de sodomita... o sodomita ele deixa de ser um infrator e passa a ser espécie, né? É a mesma coisa quando a gente vai falar de racismo. Antigamente, vamos pensar, que o... ladrão ele era, se tornava ladrão quando roubava algo, então, ele era um infrator, se tornava ladrão nesse momento de infração. E... ele se torna espécie quando Lambroso começa a trazer categorias do que é, e o gay é a mesma coisa, o gay... eu poderia ser o mais afeminado possível, mas eu só ia me tornar sodomita no ato, mas aí a igreja perde a força, por volta, mais ou menos, de 1700, 1800, aí entra a medicina,

a psicanálise, né? E a psicologia torna a gente espécie, né? Então, o cristianismo, pra mim, é o símbolo mais forte do discurso de ódio. Mas, daí, ele só vai mudar, né? Só vai tirar de sodomização e se tornar espécie, basta ser, que nem eu sou, pra perder todos os direitos, não vou falar nem privilégio, mas todos os direitos sociais possíveis, inclusive, de afeto, de andar de mão dada com meu namorado ou namorada, né? Então, eu vou utilizar dessa camiseta e o pé do Cristo tá bem na ponta da camiseta e fica bem no pênis, né? Por quê? Porque a igreja é totalmente patriarcal e a igreja, o problema, né? Como que era o nome, Amilcar, daquelas meninas que foi falar com a gente sobre questão de transexualismo na Bienal?

(Amilcar): A Hailey Kaas e a Viviane Vergueiro.

(Diran): Porque eu lembro que uma delas fez uma pergunta e eu não respondi, né? Porque ela fez pro grupo e eu não respondi, e hoje eu teria a resposta, que é gostosa, porque ela falava assim: “Alguém aqui já teve dúvida do seu próprio pênis?”. Lembra que ela pergunta isso? Aí, eu falo: o problema não é a dúvida do próprio pênis, o pênis se torna um problema quando uma religião ou uma política começa a decidir a forma e aonde a gente tem que utilizar, sabe? Que nem... Eu penso, né? Que, de repente, se as mulheres transexuais vivessem num país, aí é uma opinião, não é um fato, né? Porque eu converso muito com a Ju, porque ela tem um problema muito grande, né? O pênis dela se torna um problema muito grande pra ela, por quê? Porque existe já todo um lugar dado do pênis, né? Então, se de repente ela... a gente não tivesse nesse mundo onde as pessoas decidem como a gente tem que utilizar, principalmente, nosso órgão genital, provavelmente não teria tanto problema com mulheres transexuais, com homens transexuais, pelo contrário, a gente poderia utilizar do nosso pênis pra manter nosso lugar de poder, né? Mas pra você vê é muito dado, né? É muito problemático isso, né? Eu tô falando isso pelo fato de que a camiseta ela tem esse Cristo, simplesmente, pensando nisso, e quando eu penso nesse Cristo desenhado, porque esse Cristo desenhado ele foi pensado, que é um homem branco, né? Num país, num continente de pessoas negras, mas eles vão desenhar daquela forma, que é o lugar dado. E o corpo desses caras, né? Quando eu fotografo eles na mesma posição, pra pensar realmente nesse campo dado, né? De reprodução. O homem é isso, quando ele tem isso entre as pernas ele é isso, cê entendeu? Ele vai trazer todo um discurso, por mais que ele não é... não seja católico apostólico romano, mas ele tem um discurso cristão, porque são duas palavras, né? do cristianismo, que é moral e pudor, né? Então, ele vai trazer toda essa moral, todo esse pudor de forma muito velada, né? E quando eu coloco aqueles meninos é... e eles... com um abajur na cabeça é, realmente, pra zoar eles como um objeto, na minha casa, sabe? Porque eles passam ali como objeto, e é um objeto de estudo? Sim. É um objeto efêmero? Você entendeu? Também, porque eu quero um corpo que entra e saia. Não adianta o P. falar “Ai, meu, não aguento ir aí

mais transar sem me tocar”. Não, então, a gente vai ter que negociar, porque eu não aguentaria conversar com você, não tô a fim, realmente, porque eu só te vejo como um objeto de estudo, né? Então, esse é meu campo de afeto totalmente frio e o afeto de respeito, é ser sincera com eles. E os meninos que eu coloco, normalmente, de quatro pé, ali, meio que escondido, são os policiais militares, né? Dois posaram pra mim, né? E por que eu coloco eles daquela forma? E eles nem percebem. Que é a mesma forma quando tem rebelião, eles colocam os presos, que é o lugar mais vulnerável possível, que não tem um campo de visão, não tem um campo de reação, e é a mesma coisa que eles se colocam ali, cê entendeu? E eles nem se percebem, nada, tal, mas uma hora eu vou falar só pra dar um... Porque eu gosto meio que mexer, sabe, com o leão, com vara curta, pra gente poder estabelecer esse diálogo. E algumas pinturas também eu comecei a fazer, pintando eles. Alguns eu vou utilizar tinta acrílica e utilizar o esperma pra poder representar eles ali, entendeu? Pra mim é muito importante isso também, porque eu tô falando deles, né? Não adianta, eu tô falando deles, realmente, pra gente poder fazer essa pesquisa. E uma outra fotografia que eu vou utilizar, um dia que, de repente, eu resolver fazer uma exposição, são as selfies do pênis. Aí o nome desse trabalho, eu quero realmente, moldurar em molduras bem clássicas e vai se chamar falocentrismo, cê entendeu? Porque o falo deles é o centro do lugar de poder, de fala, de atitude, de perversão. E um outro lugar também, só pra gente trazer uma outra categoria, que você vai percebendo no ato, o homem de pênis pequeno, desses 200, a maioria, ele tem dois lugares de atuação: ele vai ser muito perverso, sabe? Ou ele vai ser muito carinhoso. Então, é louco que, desses 200, foi mais ou menos 60, 70, né? Eu fiquei me perguntando, cara, são fatos, né? E não são fatos isolados. Olha, ele nunca é o meio-termo. E o homem de pênis grande ele sempre vai se sentir muito seguro, muito seguro, né? Então, pra você vê, como esse falocentrismo, esse centro, ele se torna um centro, velho, que é muito potente para um país patriarcal, colonizado, como o nosso, né? Aí, eu me pergunto, novamente, pra ser mulher num país desses, mulher trans ou, biologicamente, mulher, tem que saber muito bem articular, sabe? Tem que saber articular, que nem eu até brinco com as minhas amigas, né? Um livro que eu indico pra elas é *Segundo sexo*. Entenda você, pela psicanálise, por mais que é uma mulher branca, dos anos x, privilegiada, mas entenda, por que a gente tem que entender a gente a partir de várias camadas, né? Da medicina, da psicanálise, do vizinho, né? Porque eu vou pegar esses meninos de classe média, alta, brancos, 18 a 25 anos, só no Parque São Domingos e City América? Porque pra mim analisar também, não só o ato deles comigo, mas os lugares que eles frequentam, sabe?

(Amilcar): É o recorte cultu... ele é cultural, ele é econômico, ele é racial...

(Diran): Total, total. E é muito louco isso, porque, às vezes, eu pego uns meninos também da periferia, ali próximo, Jaraguá, tal, e eles são, totalmente, diferentes,

né? No diálogo, mas no ato sexual, normalmente, é a mesma coisa, né? Como que o homem é primitivo, meu, como o sexo ele é primitivo, nos tornamos muitos iguais, né? Mas no diálogo é totalmente diferente, eles são levemente mais gentis, cê acredita? Eles são mais gentis, mais educados, eles não são tão escroto, né? Quando eu falo escroto, que são de piadinhas, cê entendeu? De piadinhas mesmo. Que nem o E., normalmente, que ele é o mais escrotinho, um dos mais jovenzinhos, branco, filho de médico. Ele fala assim pra mim: “E aí, gostosona do... do Parque São Domingos?”. Ele tá me tirando, cê entendeu? Aí, eu falo pra ele: “E aí, heterozão do City América?” (risos). Acorda, que eu também sei tirar, né? E ele: “Poh, meu”. E é isso, a gente vai brincando, mas de uma maneira... é uma brincadeira consciente, que você vai permeando esse cara, pra poder entender o quanto ele não sabe dele. E quando cê fala... Amilcar, pra mim, a resposta seria essa: “Ufa, que bom que ele não sabe nada dele, então, provavelmente, de mim, tudo que ele fala, que eu acho que eu sou, a partir dele, é tudo merda da cabeça dele, né?”. Então, acho que a minha resposta é essa, e eu não quero silenciar eles. Que nem, né? Pra fechar a conversa, se alguém pergunta “Tá, Diran, pensando em tudo o que você falou, cê acha que eles não são hétero?”. Aí, eu falo: “São tão héteros ao ponto de me comer e de me matar” (risos), a resposta é essa. Que nem pra branco, é tão branco, que cê você casar com a maior negra do mundo, de pigmentação mais escura do mundo, não isenta você de ser racista, não tira seu lugar de ser branco, né? Então é isso, o hétero, ele é tão hétero, pra mim esses meninos são tão hétero, ao ponto de me comer e de me matar e continuar sendo hétero, mas não vão responder por serem hétero (risos). Vão responder por qualquer outra coisa, né? O diálogo é do tipo: “Ah, eu te como, porque é experimentação, né? Algo diferente. Ou eu te mato, porque eu te matei”. Ele não vai falar, porque você é transexual, porque, a partir do momento que ele fala “Te matei, porque você é trans”, ele tá afirmando “Tô te matando, porque eu sou hétero”. Então, é isso que a gente tem que dialogar, né? Tem um livro que é bacana, que chama *Criminologia do preconceito*, do Evandro Piza Duarte, ele é um... mestrado, se eu não me engano, ou doutorado de Brasília, e ele veio dar uma palestra sobre criminologia racial na PUC, eu, a Janaína e o Magno, a gente participou, e ele indicou esse livro e eu tô meio que lendo e é bem isso, cê entendeu? Como que a gente... por que ainda não é crime a homofobia ou transfobia, por que não se tornou crime? Porque os caras, realmente, a palavra homofobia é que não tá dando conta pra se tornar crime, porque eles não têm pavor de mim, eles têm ódio. Então, se eles falam, né? Eu tenho ódio, então não é pavor, então não é o crime, né? Então, é um crime de ódio, mas que esse crime de ódio não responde devido à sexualidade dele, né? O gênero e a sexualidade dele, que é bem isso, porque se ele fala “Eu te matei, porque você é trans”, provavelmente, ele vai tá falando “Te matei, porque eu sou hétero. Estou te matando, porque sou hétero”.

(Amilcar): Não pode nem se marcar, né?

(Diran): Não pode nem se marcar. Então, eu acho que a criminologia nossa é totalmente racista, classista, porque se for pra gente discutir isso de forma profunda é os deles que tão matando. Aí, a gente vai discutir de novo: o que tá acontecendo com os meninos héteros?

(Amilcar): Com os “seus filhos”, né?

(Diran): É, com os seus filhos, héteros, brancos? Porque são eles que cometem racismo e são eles que cometem homofobia e são eles que estupram mulheres, né? Que praticam, né? Então, pra você vê, né? Quando que isso vai permear? Quando tiver, eu acho, que lá na cadeira maior, suprema, sei lá, da Corte de lei, uma mulher trans, uma mulher negra, sabe? Poder discutir isso, vamos negociar esse lado, porque cê acha que os caras eles vão fazer... algum tipo de lei que vai tirar o privilégio e silenciar os deles? Nunca, né, meu? Acho que nunca vão conseguir.

(Amilcar): Então, tem que tirar, né?

(Diran): Aí, exatamente, então, a forma é ir nos silenciando, pra manter o lugar de fala deles, né? Aí, a dica que eu dou, de repente, pra gente fechar a conversa aqui, mas se você quiser perguntar, fica à vontade, é... nossa... o quanto é importante pra nós, que já estamos assim... ligadas nesse movimento, né? Nessa sutileza da discriminação, é sim estar nos lugares que não são lugares dados pra nós, porque o que é o lugar dado? Que nem, às vezes, é mais violento prum pai saber que tem, que a filha tem uma professora trans do que o nosso país, ser o país que mais mata transexuais, né? Então, quais são esses lugares dados, né? Então, o lugar nosso, de atuar, é estar realmente dentro de lugares que não são lugares dados, é estar dentro de museus? É estar em revistas? Estar pintando? Estar pesquisando? E o conselho que eu dou para as manas, né? Que eu falo... quando a gente for falar de preconceito, vamos falar do corpo não receptivo, mas do corpo que pratica o preconceito, né? Deixa eu ver se eu encontro aqui, que é muito legal, que a Janaína fala... que ela fala assim: “Tem como eliminar o parasita sem matar o hospedeiro?”. É isso, gente. Aqui, vamos só pensar que o parasita é o racismo, o hospedeiro é o branco, porque aqui ela tá falando do racismo, mas a gente pode falar do machismo, a gente pode falar de outras coisas, só mudando as palavras aqui. Então, é legal isso. Ao invés de a gente ficar falando só do parasita, a gente tem que falar do hospedeiro, né? E a gente ainda é pior, porque a gente não fala nem do racismo, a gente fala da pessoa que sofre o racismo, a gente fala da pessoa que sofre a prática da homofobia ou transfobia, né? Não, a gente tem que discutir sempre, né? Se a gente vai discutir saúde, a gente não tem que discutir o doente,

tem que discutir o sistema público de saúde, o SUS, tal, descobrir a origem da doença em si, né? Então, acho que é por aí a dica que eu dou, realmente, porque hoje a gente tem um lugar de espaço, um lugar de fala, mas esse lugar é muito sensível, ele é muito perigoso, então, acho que é um lugar que a gente tem que sempre estar alerta, atenta e direcionar a nossa fala a grupos que nos colocam nesse lugar de silenciamento, porque partir de um país colonizado aonde, em 2017, a gente tem que estar aqui no Sesc falando de questões raciais e discutir a grande família brasileira e que “Seus filhos também praticam”, é porque o branco não deu conta, meu, sabe? O branco não tá dando conta na educação, na saúde, nas construções sociais, algo tem que ser mudado. Como diz a Jota, de novo, eu tô falando muito dela, porque eu assisti aquele vídeo dela em Portugal, eu adorei a fala dela, e é isso que a Jota fala: “Em vez da gente pegar...”, como é que é o nome daquele texto... é... “Pode um subalterno falar?”. Tem um texto que fala assim: “Pode um subalterno falar?”. A Jota vai falar isso, aí ela fala: “Porque a gente não faz uma outra pergunta, do tipo: pode o opressor ouvir?”. É isso, gente, vamos parar de colocar texto que fala da gente mesmo, porque seu eu falo “Pode o subalterno falar?” é porque eu já não tenho espaço de fala, tô quase implorando, tô quase perguntando, então, eu faço uma outra pergunta, que a Jota fala “Pode um opressor ouvir?”, cê entendeu? Aí, as pessoas vão falar, pode ou não pode? E se não pode, por que não pode? Qual que é o lugar de escuta dele, qual que é o medo dele, né? Como diz...

(Amilcar): A fragilidade.

(Diran): É, exatamente. Como falamos eu e a Janaína, eu não vejo um negro se matar, porque é chamado de macaco, mas eu vejo um branco se matar, porque ele é muito frágil, e por que ele é frágil? Porque ele é uma construção positiva e quando ele descobre que ele é uma construção e essa construção não... perde todo o positivo, quando ela vê que ele está, que ela pode ser ridiculariza né? E perde todo o privilégio, né? Mas eu, sei lá, meu, eu acho que o caminho tá dado, é... eu espero que eu possa ter contribuído com você bastante, né? Você vai ter muita coisa para escrever, a gente pode meio que ir trabalhando junto, tá?

(Amilcar): Bom, eu queria te agradecer de novo Diran, muito, muito, muito. E... É isso.

(Diran): Muito obrigado, muito mesmo.

Bibliografia sugerida

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Moraes, 1968.

BEAUVOIR, Simone. *Segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BRETON, David Le. *Adeus ao corpo*. São Paulo: Papyrus, 2003.

CARVALHO, Salo de; PIZA DUARTE, Evandro. *Criminologia do preconceito – racismo e homofobia nas ciências criminais*. São Paulo: Saraiva, 2017.

DABHOIWALA, Faramerz. *Origens do sexo*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. v. 1, 2 . São Paulo: Paz e Terra, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*, São Paulo: Vozes, 2015.

FRIEDMAM, David M. . *Uma mente própria*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NAPHY, William. *Born to be gay: a história da homossexualidade*, Lisboa: Edições 70, 2006.

NED KATZ, Jonathan. *A invenção da heterossexualidade*. São Paulo: Ediouro, 1996.

PENTEADO, Fernando Marques. *Masculinidades: Teoria crítica e artes*. São Paulo: Estação das Letras Cores, 2011.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Rio de Janeiro: Record,2000.

Fotografias

Diran Castro

~ Diran Castro

Artista plástico.

Putá.

Pesquisador sobre: sexualidade de jovens entre 18 e 25 anos

Branco classe média de uma região específica da cidade de São Paulo.

Pesquisador da construção do branco racista brasileiro.



ACORDO AS 03:30 DA MADRUGADA
CAIO M:INHAS BOLSAS
AJE:to MEUS SARRAFOS
SEM DORM:R D:RE:to OU
ACORDAR LEGAL
JA CAIO PRA P:STA
E ME JOGO PRO ESCULACHO
DESDE DE CEDO O BALAIO VA! LOTADO
LUGAR POUCO E A MA:OR:IA EM PÉ
A CADA CURVA SÃO VAR:IOS ESBARROS
NO PERCURSO LONGO O TRAJETO TORTO
ESTRUTURAS DO SISTEMA ROT:NA
NOS QUER CONFUSOS E CAUSADOS
ORGAN:ZADOS PELAS ORDENS
O PROGRESSO NOS QUER
DESEQU:LI:BRADOS
SERÁ QUE ESSE CALEJAMENTO NOS
DARA SUSTENTO
SERÁ QUE É ESSE CORTE NA CARNE
QUE VA! NOS DAR O PREPARO
MUITOS NÃO SUPORTAM ATÉ O
F:IM DA ESTÓ:IA
TANTOS NÃO VOLTAM PRA CASA
AUMENTA O NUMERO DE PESSOAS
EM S:ITUAÇÃO DE RUA
UM MODELO DE V:IDA PRECARIO
NOS TORNANDO SERES PREDATÓRIOS
CONQU:ISTAS DO SUOR
E DO NOSSO TRABALHO.







ANDO PELA RUAS
TANTAS VEZES VAGO
NÃO TENHO TEMPO PARA QUALQUER COISA
MAS QUEM ME VE PASSANDO APRESSADO
POR PRÉCONCEITO AFIRMA QUE NADA FAÇO
ME CHAMAM DE CRACUDO
PARA LEGITIMAR CONTRA MIM
QUALQUER ATENTADO
SOU CORRERIA
E CORRO TODOS OS RISCOS
DEPENDE DA SORTE NO CAMINHO QUE ACHO
OU DO AZAR QUE CARREGO NO PERCALÇO

VENDO MEUS SENTIMENTOS
GARANTO MEU PÃO
PAGO AS M!NHAS CONTAS
E AS SUAS D!V!DAS
PLAYBOY ATRAVESSA A RUA
MADAME ESCONDE AS BOLSAS
!RMAZ!NHAS DO SOFRIMENTO
SÃO AS UNICIS QUE FORTALELEM
NO D!A A D!A.

O QUE QUEREM DE NÓS
NOSSO CORPO
NOSSA CULTURA
NOSSO DENDE
NOSSO O QUE
PIGMENTO PARA ESSA PELE PALIDA

ELES TEM TUDO
MAS AGEM COMO SE NÃO TIVESSEM
NADA
ANDAM ARROGANTES CHORANDO MISÉRIA
NÓS QUE TEMOS MENOS
SOBREVIVEMOS COM O QUE
NÓS FOI TIRADO
APRENDEMOS

NOS DESVALORIZAM
PRA GENTE RENDER MAIS LUCRO



JÁ USASTE MEU CORPO TEMPO DEMAIS
RETIRO DE SUAS MÃOS
O QUE AINDA ME USURPAS
NÃO TE DEVO JUSTIFICATIVA
E EMPORA A JUSTIÇA NÃO ME LEGITIME
SABEMOS O QUE TEM QUE
SER FEITO
TE DESEJO TODO O AMARGO
DO VAZIO QUE SENTIMOS
E SE QUERES DE MIM ALGO MAIS AINDA
TE DARE! O SANGUE DERRAMADO
DAS NOSSAS ANCESTRALS
E TODOS OS TRAUMAS NÃO
REPARADOS
ESSAS SÃO AS SUAS CONTAS
E NÃO TEM FORTUNA QUE PAGUE
ESSA !MENSURAVEL D!V!DA

SOU AQUEL~~A~~ QUE ANDA NA MULTIDÃO
DE REJEITADOS
NO MEIO DO VALE DE SOMBRAS
HÁ CORAÇÕES MASSACRADOS
SONHOS QUE NÃO EXISTIRAM
NOS TORNAM ATORMENTADOS
SOU AQUEL~~A~~ INDIGEST~~A~~ QUE TODOS NOTAM
PORÉM FINGEM
NÃO VER

A! PLAYBOY

LEMBRA DAQUELA FESTA MANEIRONA
QUE VOCÊ NÃO ME CONVIOU
EU ESTAVA LA, DO LADO DE FORA
SÓ
COM TODA FOME DO MUNDO
ESPERANDO POR VOCÊ
COMO O URUBU QUE AGUARDA A FRAQUEZA DO BOY
E NO MOMENTO QUE ELE PISCAR
MEU BICO SEDENTO VA! CUTUCAR E
PERFURAR O SEU OLHAR DO MUNDO
LEGO, DELIRANTE E ALIENANTE
E SE QUERES ENTENDER NOSSO
PONTO DE VISTA
TE MOSTRAREI BEM DE PERTO
AS DESGRAÇAS DESSE MUNDO ESCRAVISTA
E SE ISSO SÓ AMPLIAR O DOMÍNIO
DE SEU DISCURSO MACABRO
FETICISTA SARDICO
TE DAREI UM TRAGO, UM APAGO
E UMA FACIA NO PESCOÇO
COM TODO O GOSTO
PASSARINHOS CANTAM NO MESMO TÍMBRE
QUE A LAMINA DA NAVALHA





**SEXUALIDADE,
TORTURA,
BI-CONTINENTALIDADE,
RESISTÊNCIA, TEORIA E
HEURÍSTICA POLÍTICA
NA OBRA *GESCHICHTE
DER EMPFINDLICHKEIT*
(HISTÓRIA DA
SENSIBILIDADE)
DE HUBERT FICHTE**

**Por Diedrich
Diederichsen**

Tradução de
Evelyn Schuler

- “- Eu elogio a zona
- O padeiro recebe ratos pelo pão.
- O pedreiro recebe uma miséria por hora.
- O vigarista recebe duas libras.
- A zona é a arte.
- A zona é a verdade verdadeira.
- Gretchen é o existencialismo.
- O anjo negro com os olhos violetas é o socialismo.
- A Maria vai com as outras é a caridade.
- Fred é o Nouveau Roman.
- O bonitinho do bar Palette é a Art Brut.
- Psicanálise, fisioterapia, Weltgeist, mais-valia, iluminismo é a Maria vai com as outras, das Gretchen (é) a teoria quântica, Fred é a entropia.”

Hubert Fichte, Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs
(A pequena estação central ou Elogio da zona)

Inicialmente escrevi esse texto para uma série de palestras no Tanzquartier em Viena intitulada “resistência contra a teoria”, mas seu ponto de partida remonta a uma contribuição que fiz durante uma exposição que contou com a curadoria de Jürgen Bock no Instituto Goethe de Lisboa, onde foram apresentados alguns filmes e trabalhos para a rádio de Hubert Fichte. Isso foi no começo do ano 2013.

A expressão “resistência contra a teoria” evoca duas coisas na mente de alguém que passou grande parte de sua vida em academias de arte. Uma delas diz respeito à resistência, ainda massiva e bem tradicional, que artistas manifestam contra disciplinas teóricas; uma resistência que, vista de perto, se diferencia enormemente da inclinação clássica populista contra a abstração e a ausência de objetos concretos, contra o blá-blá-blá e os estrangeirismos, mas que muitas vezes se revela como uma resistência contra a verbalização – uma resistência sobretudo contra a escrita e a fixação de fato ou pretendida que lhe é associada e que é vivida como castradora, limitante, mas também como uma exigência excessiva.

Esta postura muitas vezes é irritante, mas em alguns casos ela também pode ser compreensível. Contudo, um docente de disciplinas teóricas vai dar preferência frequentemente a esta postura que à adaptação direta da teoria como uma ferramenta sem sua própria história e dignidade e até mesmo sem resistência própria, disponível a qualquer momento para ornamentar um trabalho ou lhe servir como suplemento.

Por outro lado, um componente teórico – e isso quer dizer na maioria das vezes proveniente da área da filosofia, da história da arte, da sociologia e/ou dos estudos

culturais - faz parte hoje em dia do estado das coisas no campo artístico, É daí, e também por certas razões político-culturais e burocráticas, que surgiu recentemente o que é conhecido como *artistic research*, aquela dimensão de articulação teórica institucionalizada no meio artístico. Um antecedente disso é o que eu gostaria de apresentar aqui a partir dos métodos de trabalho e de escrita do autor alemão Hubert Fichte e da fotógrafa Leonore Mau: a busca pela viabilidade do emprego de meios artísticos para fins de pesquisa e formação teórica, na qual a porosidade específica ou, como diz Fichte, a sensibilidade do artista, sua ausência de resistência contra a realidade constitui uma forma de resistência contra a teoria – não para impedir a teoria, mas, ao contrário, para lhe fornecer ferramentas e meios, que não podem mais ser concebidos meramente de modo instrumental como meios e metodologias, mas que antes deveriam ser descritos como formas de vida.

Há também um tipo de critério para o sucesso desta ciência dos artistas. Eis, nesse caso, o fato que os campos de pesquisa desenvolvidos por Fichte e Mau são justamente aqueles que uma década depois no meio acadêmico anglosaxão e duas décadas mais tarde também no meio acadêmico alemão se tornaram disciplinas das ciências humanas conhecidas hoje em dia como *Queer Studies*, *Postcolonial Studies*, *Comparative Visual Culture Studies*. *You name it*. Sua relevância chegou a ser, por assim dizer, reconhecida oficialmente. E não se trata apenas do fato de que os temas destas disciplinas aparecem como temas na narração de Fichte, mas que ele já faz propostas conceituais a respeito e as coloca à prova. Mas também se apresenta a questão por que algumas destas novas disciplinas, como os estudos feministas e os estudos *queer*, os estudos minoritários e pós-coloniais renderam tanto nas academias de arte e no campo artístico, enquanto no campo universitário foram relegadas a ter uma vida à sombra de disciplinas já consagradas ou apenas como parte especializada delas: por exemplo, egiptologia como ênfase no estudo de gênero. Também nessa constelação é notório que um autor que antecipou metodologias e perspectivas que poderiam ser atribuídas hoje em dia aos estudos *queer* e aos estudos pós-coloniais, as desenvolveu precisamente em seus textos literários.

Nos romances que estão no início da *Geschichte der Empfindlichkeit* (*A História da Sensibilidade*)¹ – o grande projeto literário *roman-fleuve*² de Fichte – são ensaiados métodos, desconhecidos nas ciências sociais estabelecidas, que permitem a participação em constelações sociais particularmente incitantes para o pesquisador. A sexualidade oscila entre método e objeto; tortura e prisões contribuem mais para a avaliação política das relações investigadas que os dados econômicos, embora estes também sejam apresentados com riqueza de detalhes. Isso fez com que Fichte já em seu tempo fora acusado de considerar mais importantes as “liberdades burguesas” que as relações de classe. Como se posiciona a sua teoria em relação a uma teoria que trabalha com essa alternativa

e qual o papel da circunstância de que entre as contribuições científicas e literárias na *História da sensibilidade* ao menos não há diferença retórica ou poética? No romance intitulado explicitamente *Forschungsbericht (Relatório de Pesquisa)*, que também faz parte da história da sensibilidade, Fichte escreve:

“- O que faço com uma mentira no relatório de pesquisa?

- É isso aí. Relatório de pesquisa. Romance.

- Heródoto é o primeiro romancista. Ele escrevia como ele imaginava o Egito. Como os egípcios lhe mentiram sobre o Egito.

- Histämie e Tithämi: mostrar mentiras.

- As ciências são romances sobre heróis como Hegel, Freud, Lacan. Os autores são os títulos. Jäcki escreveu as primeiras linhas. Segunda-feira, dia 4 de fevereiro de 1980.

- Estou ansioso para a comida, eu disse.

- Eu quero fazer o meu trabalho em paz, disse Irma.

- Eu trabalho enquanto eu como. O táxi passou ao lado de um monumento patriótico.”

Também aqui, como em quase todas as partes de sua obra de *roman fleuve*, trata-se de duas pessoas chamadas Jäcki e Irma que estão em quase todos os relatos por um lado viajando e por outro realizando pesquisas diversas: eles se interessam pelas relações políticas, especialmente nas prisões, pela situação dos presos políticos, dos homossexuais, a psiquiatria, a psicologia, a religião e os rituais de uma região do mundo – geralmente da África ou da diáspora africana – e às vezes, como nesse romance *Forschungsbericht (Relatório de Pesquisa)*, eles se chamam antropólogos ou etnólogos.

Há dois tipos de romances de Hubert Fichte. Um deles são os “Heimatromane” (“Romances locais”), cujo cenário é Hamburg e que se ocupam dos âmbitos desta cidade, nos quais Fichte interagia. Ele trata todos eles igualmente como subculturas, abordando-as de um modo quase-antropológico, seja o mundo literário dos autores, editores e jornalistas, seja a zona de meretrício na estação central, seja a heterossexualidade profissional no prostíbulo de St. Pauli, seja o porto e seus trabalhadores, ou seja, finalmente, a boemia no bar “Palette”, onde tudo isso se mistura e artistas e filhos de famílias burguesas dão uma escapada. O outro tipo são os *Reiseromane*, os romances de viagem, que não se diferenciam nem pelo procedimento literário e nem pelos métodos de pesquisa, mas pelo fato que seus protagonistas são sempre duas pessoas, Jäcki e Irma, um escritor, alter-ego de Fichte, e uma fotógrafa, a esposa de Fichte, Leonore Mau. A pesquisa procede por meios audiovisuais. Surgem daí realizações em conjunto no formato de foto-filmes e também de livros compostos por imagens e textos,

heurístico, ou seja, uma teoria daquilo que eles querem investigar nas viagens. Isso os diferencia de outros escritores em cujas narrativas ou tudo se passa entre viajantes ou um protagonista é simplesmente levado de um lugar para outro. Tal teoria pode ser inscrita em determinadas categorias. 1) Você viaja, para se tornar um estrangeiro, afim de poder enxergar também teu mundo de um ponto de vista alheio. O que, num “*Entwicklungsroman*”³, leva a uma reconciliação: como estrangeiro do teu próprio mundo você pode aceitar intelectualmente aquilo que você antes havia combatido emocionalmente. Terapia. Ou 2) Você vai embora, para se sentir em casa em outro lugar. Aqui novamente o objetivo é uma reconciliação. Pela fuga. 3) O terceiro modelo aparece com mais força entre escritores após a segunda guerra mundial, justamente entre aqueles grandes autores gays da vanguarda pós-guerra como William S. Burroughs, Jean Genet e Paul Bowles. Trata-se neste modelo de persistir estrangeiro, seja apenas para assim poder - via subtração da integração a mundos de vida específicos que certamente são também culturas locais e nacionais - experimentar uma essência ou verdade da existência como quer que estas estejam determinadas, seja por amor ao transitório e inacabado que a vida em hotéis oferece, tal como aquela célebre que levava Jean Genet.

Para Fichte trata-se deste último objetivo numa nova versão: por meio do sequenciamento das viagens de pesquisa que, embora diferenciadas entre si, aparecem também interconectadas numa “história da sensibilidade”. Como aparece formulado no livro *Forschungsbericht (Relatório de Pesquisa)*, as dúvidas a esse método também fazem parte dele:

“Apesar da sua fuga de Hamburg, do Panamá, também de Nicarágua, apesar do alívio: Agora realmente estou com os caribenhos negros em Belize.

- Vamos embora! - Vamos embora novamente!

- Viajar! ele pensou: abraçar tudo!

- O mundo! Sim!

- Viajar é a dissolução do mundo, pensou Jäcki: estar em todo lugar. Em lugar algum.

- A dissolução do mundo, eis o preço para estar em todo lugar, que apenas não deve ser pago se o contato com o mundo em cada caso se torna realmente um abraço, uma troca sexual.

- As palavras começaram a virar pele. Jäcki pensou:

- Quando um homem toca com sua ponta do dedo a borda da unha de outro homem, apenas por um milésimo de segundo, algo incende para todos os tempos nas camadas do cérebro, irreversivelmente – como o sol na prata dos filmes.

- É mais perigoso tocar Irma.

- Por meio da fala você pode colocar a mão no quadril de alguém.”

Os homens são luz e filme uns para os outros, mas Irma é, precisamente, fotógrafa.

como, por exemplo, o livro *Xango e Petersilie* sobre religiões afro-americanas, resultando sempre num volume de Mau e outro de Fichte. No mais, nos romances de Fichte, Irma não está apenas presente como figura, mas também sempre como representante de um princípio de pesquisa. A partir da escrita e da fotografia se conforma um método etnográfico que é complementado por três outros métodos, que envolvem tanto imagem quanto texto ou nenhum dos dois. Primeiramente trata-se de entrevistas com as pessoas que participam nos temas de pesquisa, sejam eles pescadores portugueses, artistas estadunidenses, o presidente do Senegal, Leopold Sedar Senghor, ou da Tanzânia, Julius Nyerere. No mais, trata-se de relações sexuais com os participantes, sejam eles pescadores portugueses, artistas norte-americanos ou até policiais brasileiros ligados a prisões, nas quais ocorrem torturas. Quem quer escrever uma história da sensibilidade deve estar sempre testando sua própria sensibilidade na dos outros, e o melhor modo para tal são as relações sexuais. Faz parte ainda tematizar também a sexualidade entre Jäcki e Irma, a única relação heterossexual na vida do pesquisador.

Fichte relacionou muitas vezes seu projeto da história da sensibilidade como o projeto literário de Proust em busca do tempo perdido. Ambos os títulos se camuflam como parte de um projeto científico que aspira estabelecer ordens formais – histórias, pesquisas – que poderiam também revelar-se como condição de possibilidade da formação de teorias nas obras científicas comuns. Mas se o tema de Proust é o tempo e como ele se torna visível para um lugar e seus habitantes enquanto duração, o tema de Fichte é um mundo que ainda perdura, mas é um mundo acidentado, parcelado e segregado, cujas diferenças apenas se tornam perceptíveis para o viajante como sequencias e eventos que se sucedem no tempo, embora mesmo assim estejam presentes de modo simultâneo num lugar. Enquanto cientistas coloniais, mas também etnógrafos e exploradores viajam, pessoas sensíveis permanecem quietas e tentam habitar um lugar. Guerrilheiros e rebeldes são considerados telúricos e vinculados a um lugar, enquanto viajantes geralmente são conquistadores, colonizadores, turistas e o pior viajante é o dinheiro. Fichte reverte essa visão de mundo estruturalmente antisemita, na medida em que se torna um viajante sensível e na medida em que introduz, ao lado dos atores conhecidos do internacionalismo, tanto os bons quanto os ruins, um novo princípio de internacionalismo, a saber, a homossexualidade e as relações transculturais promovidas por ela, sejam estas de amizade ou de redes sociais, mas também nexos problemáticos e vínculos de poder. Para tal, Fichte remete também a algumas tradições, como aquela do grande viajante gay, o conde Platen, entre outros, que ele cita de modos variados, embora estes recursos sejam antes de natureza literária do que científica.

Ela se torna administradora ou curadora das relações com o mundo que Fichte vivencia no contato com outros homens, mas de cujas indicações e rastros ele apenas pode tomar nota ou, por assim dizer, ler à flor da pele. Ela, por sua vez, pode fazer algo assim como o enquadre da imagem.

Mas há também outra possibilidade de evitar essa dissolução, que consiste em modelar a viagem como uma obra de arte ela mesma. Em todos os romances da *História da sensibilidade* não se trata apenas das experiências de uma viagem, mas também da viagem que descreve o que foi vivenciado em outra viagem. E ainda dos contextos econômicos – os royalties de três romances publicados por Fichte entre 1967 e 1970, além de alguns ingressos por encargos de trabalhos de rádio, imprensa e fotografia. Nesse texto, estarei me referindo, sobretudo, ao romance *Eine glückliche Liebe (Um amor feliz)* que é uma construção complexa de diversas viagens: Jäcki e Irma viajam em 1964 para Sezimbra, um vilarejo de pescadores em Portugal com pouco turismo naquela época da ditadura de Salazar. A viagem serve para o plano de Fichte de contrapor algo à literatura Beat, tão apoiada e publicada por Walter Höllerer, que é também promotor de Fichte mas é visto por ele mesmo com certo ceticismo. Fichte planeja e escreve o romance „Die Palette” em Sezimbra, enquanto faz as pesquisas para o romance *Glückliche Liebe (Um amor feliz)* e um trabalho de foto e filme em conjunto com Leonore Mau. Ele escreve o romance, que transcorre em Sezimbra, 20 anos mais tarde em Grenada como parte da História da sensibilidade, ao mesmo tempo em que realiza as pesquisas de Grenada para suas reflexões acerca do que ele vai chamar de “bicontinentalidade negra” no romance *Forschungsbericht (Relatório de Pesquisa)*. Eis um tema que faz pensar fortemente naquilo que Paul Gilroy mais tarde vai chamar de “Black Atlantic”. *Die Palette*, romance Beatnik iniciado em Sezimbra contra a literatura Beatnik, vai lhe fornecer por sua vez o dinheiro com o qual ele consegue financiar a maior parte das suas viagens para África, Caribe e América do Sul. Há, portanto, uma circulação constante e visível dos movimentos de recepção, produção e distribuição do material, que de certo modo é recebido numa afetuosa e sensível troca com o mundo. Essa circulação é acompanhada e dá o enquadre dos movimentos narrativos, articulando-os com os movimentos reais narrados e com a produção de teoria, que é marcado como resultado desses movimentos e, ao mesmo tempo, como uma tentativa de entendê-los. Podemos quase ver uma série de rodas interconectadas por bielas que não são tanto a máquina que puxa tudo adiante, mas sobretudo um modo de imagem ornamental em movimento, no qual se inscreve todo o texto e que fornece a articulação entre as diversas partes.

Novamente uma viagem, novamente Portugal e novamente Beatniks: Fichte conhece Höllerer numa estadia enquanto bolsista no Colóquio Literário de Berlin no ano de 1962. Durante essa estadia Fichte não repugna, mas se irrita

levemente com o modo de sociabilidade dos autores alemães heterossexuais. Esta comunidade, que se considera de esquerda, crítica e progressiva, exclui de forma mais ou menos amena três pessoas: uma mulher austríaca, um gay judeu que escreve textos surrealistas e que não quer retornar do exílio norte-americano para Alemanha, e Fichte mesmo, que por causa do seu pai judeu que não chegou a conhecer teve que ser escondido pela mãe para protegê-lo dos nazistas durante os últimos anos da guerra. Fichte escreve sobre essa experiência no seu romance *Die zweite Schuld* (*A segunda culpa*) que deve fazer parte da *História da sensibilidade*, mas antes foi censurado durante cinquenta anos pela nitidez com a qual o comportamento dos envolvidos é descrito. Fichte tinha respeito por Höllerer, mas ao mesmo tempo pode-se imaginar nos termos de hoje a sua recriminação, ainda que formulada apenas parcialmente, contra ele e contra o entusiasmo demasiado leviano dos jovens literatos alemães em relação a aventureiros norte-americanos.

Por que Portugal? Há duas tradições da literatura de viagem na região do sul da Europa. A tradição italiana, que tinha a finalidade de fazer com que os bárbaros alemães se familiarizassem com o estado da arte do desenvolvimento cultural europeu. Tratava-se aí de demonstrar um respeito submisso ao passado italiano, enquanto o presente italiano era tido como deplorável em comparação à Weimar ou Frankfurt ou de onde os Goethes ou Seumes se originam. A outra tradição é a espanhola, onde os outros são as pessoas de cor, desmedidas e místicas, e os alemães são os românticos, que se sentem atraídos por uma suposta irracionalidade. Ambas as tradições chegaram ao fim após a segunda guerra mundial e o tempo dos nazistas, mas uma comparação entre viagens de esquerda e de direita rumo à Espanha ainda vale a pena antes e depois da guerra civil. O novo destino desejado, o último posto avançado mediterrâneo, que já nem está mais no Mediterrâneo, é Portugal. Fichte e Mau encenam essa viagem como uma viagem transcontinental. Ao invés de viajar com o trem noturno, que naquela época saía todas as noites de Kopenhagen via Hamburg para Paris, Gare Du Nord, para seguir depois da Gare d'Austerlitz com o expresso sul em quase 30 horas até Lisboa, Fichte e Mau decidem viajar numa cabina de um navio de carga – e a viagem de retorno se realiza meses mais tarde de carona. Portugal se torna um novo continente e o ponto de partida de quase 20 anos de realizações ininterruptas de viagens. Também se constituem aí as áreas de pesquisa aos quais Fichte se dedica ao longo dos próximos anos: 1) homossexualidade e globalidade, 2) psiquiatria e presos políticos, 3) a bicontinentalidade negra, também conhecida como The Black Atlantic.

maioria, pensar as revoluções hedonistas e de estilos de vida em conjunto com uma revolução socialista mais ampla, o que era uma posição derivada da Guerra Fria, mas lhe era muito mais cara a questão dos direitos humanos. Mesmo se um anticapitalismo sustentado em argumentos econômicos é uma figura de pensamento recorrente em Fichte, ele nunca quis se aliar com quaisquer anticapitalistas realmente existentes. Pois: “Os revolucionários prendem os gays”, como ele havia anotado certa vez. Ter a segurança de não ser torturado e de não ter a liberdade civil roubada eram mais importantes para Fichte que a abolição da forma da mercadoria. Extremando a posição de Fichte, se poderia dizer que a crítica ao consumo, baseada nas sensibilidades ocidentais, desvia o olhar da crítica ao colonialismo. A maioria dos socialismos realmente existentes não podia garantir isso e tampouco a maioria dos regimes pós-coloniais na África e na América Latina. A ligação deles com seus precedentes ocidentais, a continuidade da opressão dos negros no Caribe, na América Latina e nos EUA, e dos gays em todas partes (das lésbicas ele fala raramente) foi o tema principal de Fichte. O fascismo para ele, ao contrário da maioria dos adeptos da Teoria Crítica, não era meramente um estágio do capitalismo. A história das clínicas e das instituições estatais e a perseguição da homossexualidade constituem uma peculiar tradição europeia que não deveria ser inscrita sem mais num conjunto genérico de todas as formas de injustiça e opressão. Fichte era considerado especialmente anacrônico e ingênuo quando ele propagava ideais pacíficos e demonstrava simpatia com figuras extremamente fora de moda como Gandhi. Hoje em dia essa inclinação pode ser considerada como uma forma pioneira da crítica de uma “triple opression theory” ou da Interseccionalidade da esquerda clássica – mesmo se Fichte provavelmente se demonstraria cético diante um modo interseccional de pensar conjuntamente as diversas formas de opressão. No mais, podemos ver nesse posicionamento político não somente uma das poucas posições proto-pós-coloniais no âmbito alemão, mas também tanto uma resistência contra a teoria quanto o esboço de uma teoria outra, nova. Em Fichte isso acontece muitas vezes – por exemplo, nos diálogos com Senghor e Nyerere no volume *Psyche da História da Sensibilidade* –, onde está bem próximo de acreditar de um modo um pouco simplista em uma especificidade africana e da diáspora africana que poderia superar as fraquezas do socialismo europeu, das instituições psiquiátricas europeias e da homofobia europeia, mas ele também se mostra reiteradas vezes cético diante de sua tendência de um essencialismo pró-afro. Nada é omitido, sínteses e conclusões são adiadas ao máximo e no final são anunciados modelos surpreendentes como o elogio da fofoca (*Lob des Klatsch*) e o elogio da zona (*Lob des Striches*).

O que me faz voltar, para finalizar, aos três temas principais de Fichte:

1. homossexualidade e internacionalismo, por exemplo no romance *Eine glückliche Liebe (Um amor feliz)*.

Quando Fichte viajou para Sezimbra, em 1964, a homossexualidade ainda era ilegal, tanto em Portugal quanto na Alemanha, como na maioria dos países do planeta que não aderiram ao código penal francês. Isso não mudou nesses países tampouco nos anos 1970. Segundo Fichte, essa ilegalidade, no entanto, contribuiu para a formação de um sistema de comportamento internacional que lhe ajudou a conhecer e ganhar a confiança de pessoas de outros mundos e culturas mais ou menos rapidamente: a sexualidade se tornou um instrumento de pesquisa ainda independente da sua potencialização da sensibilidade. Num segundo momento a sexualidade ajudava a conhecer as pessoas de modo mais intenso e pessoal, mas a homossexualidade ilegal fornecia protocolos e modos de comportamento que permitiam superar certos tradicionalismos, regras de família, de casamento, da prostituição heterossexual. Tudo isso estaria bloqueado no caso de contatos heterossexuais.

Daí que o contato sexual internacional era, por um lado, mais fácil, mas por outro lado também mais intenso que qualquer contato oficial, possibilitando em conjunto com o companheiro co-marginalizado ver de modo sintético o material social de cada uma das sociedades excludentes. Por certo também havia problemas e perigos nesses contatos, que Fichte não deixa de nomear, pois obviamente as diversas dimensões de uma relação sexual sempre tem o potencial de dominação podendo fazer perder com isso precisamente o mais valioso do contato. Afinal, não se trata que eles se tornem meios utilitários para outra coisa, mas antes uma parte constitutiva de um modo de vida da sensibilidade, não submetendo a sexualidade a um cálculo de pesquisa. O maior perigo dessa heurística, no entanto, é o turismo em massa. Já no início de *Eine glückliche Liebe (Um amor feliz)* Fichte se queixa do guia turístico gay *Spartacus guide*: Com efeito, essa queixa é um anacronismo, pois o *Spartacus guide* ainda não existe em 1964, apenas em 1970. Em outro romance, o *Versuch über die Pubertät (Ensaio sobre a Puberdade)*, Fichte fala do turismo sexual em massa e suas consequências culturais e médicas na correlação como o imperialismo e colonialismo. Em 1973 ele efetivamente faz advertências de uma epidemia sexual.

2. Prisões, Instituições, Direitos Humanos

Foi também em Portugal que inicia o interesse de Fichte pelo poder e a influencia da tortura. Ele visita várias vezes um conhecido presídio de tortura e investiga pela primeira vez as condições de vida num país no qual a tortura faz parte das ameaças diárias. Como ele não queria simplesmente condenar de modo abstrato algo que todos recusam teoricamente, ele reuniu textos e frases de turistas, de funcionários locais, de artigos de jornais alemães que minimizam a tortura e os expõe como frases paradigmáticas de uma gramática do silenciamento. Do mesmo modo ele procede

mais tarde na África e no Brasil, mas sem se colocar na posição do acusador, mas reunindo frases típicas que querem reprimir a realidade da tortura, levando a cabo portanto o pior aniquilamento da sensibilidade. Na *História da Sensibilidade*, a tortura é o antagonista da sexualidade. Claro que podemos enxergar aqui algumas semelhanças entre Fichte e Foucault. De um lado, o interesse pelos discursos e suas condições como um tipo de matéria prima e não como documentos sempre já legíveis de uma consciência errada – o que fez com que *História da Sensibilidade* fosse acusada como positivista. Por outro lado há em Foucault e Fichte um interesse em comum pelas instituições, prisões e psiquiatria. Ambos poderiam ter se conhecido. Foucault era amigo do escritor Rolf Italiaander na época em que trabalhou como agregado cultural no Consulado Francês em Hamburgo. Italiaander, que é uma geração mais velha que Fichte, já havia encenado em Hamburgo no ano de 1952 uma peça de teatro reivindicadora dos direitos homossexuais, com o título que soa foucaultiano: *Das Recht an sich selbst (O direito a si mesmo)*. Ele também foi africanista e após a independência do Senegal se tornou cônsul do Senegal em Hamburgo. Fichte deve a Italiaander seu contato com Leopold Sédar Senghor. Na minha pesquisa da literatura de e sobre Fichte eu não encontrei nenhum material que indicasse se ambos se conheceram pessoalmente ou se chegou a ter formação teórica conjunta nesse mundo das belas artes dos consulados hanseáticos.

3. The Black Atlantic

Quando Paul Gilroy cunhou esse termo, Fichte já estava morto. Fichte começou a se interessar pelo estudo da vida da diáspora africana e pela “bi-continentalidade negra” em Portugal. E novamente ele persegue seu interesse coletando e registrando hábitos linguísticos, retóricas, modos de falar, nomes, etc., como ele apresenta no filme dos peixes portugueses [*Der Fischmarkt und die Fische* (1968)]. Percorre toda *História da Sensibilidade* o projeto de um léxico histórico da discriminação linguística, embora esse projeto não tenha sido nomeado assim. No centro do Atlântico Negro de Fichte estão sim conexões religiosas, a viagem dos ritos, deuses, etc., mas sempre tendo em vista uma psicologia da África e da diáspora africana. A já encenada bi-continentalidade na viagem para Portugal, sugerida pela passagem de navio e pelo transporte através do meio da água, indica finalmente para um último ponto heurístico decisivo na heurística literária de Fichte. A construção de proximidade e sensibilidade em seu sentido mais pleno corresponde à construção de distância, auto-alienação, “displacement”: é crucial colocar a água entre si mesmo e o lugar de chegada.

Talvez o leitor terá a impressão que eu apresentei uma imagem muito romântica, por ser aventureira, ao evocar intensidades do escritor-pesquisador e sua resistência contra a teoria produtora da sua teoria, culminando no conceito da forma de vida como heurística. Porém, importa aqui ver essa forma de vida como uma contradição e como

um antagonismo vivido e não como um transe unificador. Nesse sentido, é marcante o modo em que Fichte descreve sua própria vida sexual como composta de duas partes. Ele nunca gostou da expressão unificadora bissexualidade. Ele dizia ser um homem homossexual sendo essa homossexualidade não apenas sexo, mas uma forma de vida. Ao mesmo tempo ele dizia ser um homem com um casamento heterossexual feliz, sendo esse casamento – que de modo algum era assexual – também uma forma de vida. Ele dizia viver ambas e não poder sintetizá-la numa terceira. Isso se afasta de modo estranho das concepções contemporâneas de *queerness*. Mas, para habitar dois continentes é preciso, e Fichte faz questão disso, construí-los como dois continentes. Só assim podemos perceber sua distância como unidade do movimento.

.....

Texto primeiramente publicado em Máquina de Escrever, 2013. Programa organizado por Amilcar Packer e Manuela Moscoso no contexto do programa de residências CAPACETE e que investigou a potência crítica da escrita como prática experimental, assim como a importância de seus agenciamentos nos exercícios curatoriais.

1. *Hotel Garni, Eine glückliche Liebe (Um amor feliz), Der kleine Hauptbahnhof – Lob des Strichs (A pequena estação central – elogio a zona)* são os romances que estão no início da *Geschichte der Empfindlichkeit (A História da Sensibilidade)*.

2. N.T. O termo roman-fleuve alude à dilatada extensão de ciclos narrativos compostos por vários volumes que podem ser lidos por separado ou conjuntamente.

3. N.T. Assim como um Bildungsroman, um Entwicklungsroman trata do trânsito da juventude à vida adulta, mas colocando maior ênfase nas experiências do crescimento que em aspectos de formação.

4. Primavera Árabe, como ficaram conhecidos os levantes populares surgidos em países árabes no final de 2010.

5. Em referência à transferência do MAC USP para uma nova sede, localizada no antigo prédio do Detran no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

~ Diedrich Driederichsen

Nasceu em 1957 em Hamburgo, Alemanha. Vive em Berlim e Viena. Nos anos 80 foi editor de revistas e jornais de música em Hamburgo e Colônia (“Sounds”, “Spex”). Desde o início dos anos 90 trabalhou como professor convidado em Stuttgart (Merz-Academy 1992-8), Pasadena (Centro de Arte, 1993-5, 1997, 2001), Offenbach (HfG, 1995-6), Munique (Akademie der Bildenden Künste, 1995-6), Gießen (Universität, 2000), Weimar (Bauhaus-Universität, 1997), St. Louis (Washington University, 2006), Colônia (Universität, 2004), Los Angeles (USC, 2007, 2009) e Gainesville, Flórida. (Universidade da Flórida, 2006), Universidade de Bremen (1998-9) e Viena (2000-1) e Städelschule Frankfurt (1992). De 1998 a 2007 lecionou Teoria Estética / Estudos Culturais na Merz-Akademie, Stuttgart, e desde 2006 é professor de Teoria, Prática e Comunicação de Arte Contemporânea no Instituto de História da Arte e Estudos Culturais

da Academia de Belas Artes de Viena, Áustria. Escreve regularmente para várias revistas e diários no mundo falante alemão (*Texte zur Kunst*, *Teatro heute*, *Cargo*, *Spex*, *Die Zeit*, *Tageszeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, entre outros). Desde 1992 tem curado exposições em Zurique, Stuttgart, Los Angeles, Berlim, Graz e outros lugares, atualmente com Anselm Franke como diretor de “Amor e Etnologia: Hubert Fichte”, um projeto global de literatura e exposições com mostras em Lisboa, Salvador (Bahia), Rio de Janeiro (2017), Santiago do Chile, Dakar, Nova York (2018) e Berlim (2019) em parceria com a Haus der Kulturen der Welt e vários curadores e instituições.

Dentre seus livros mais recentes estão:

- *Körpertreffer – Zur Ästhetik der nachpopulären Künste* (Adorno Lectures), Berlin: Suhrkamp 2017 (german)
- *Über Pop-Musik*, Köln:

Kiepenheuer & Witsch, 2014
(german)
- *The Whole Earth: California and the Disappearance of the Outside*, Berlin/New York: Sternberg Press 2013 (german/english) (Co-ed. With Anselm Franke)
- *The Sopranos*, Zürich: diaphanes-booklet 2012 (german)
- *Psicodelia y ready-made*, Buenos Aires: Edición Adriana Hidalgo 2010/ (spanish)
- *Utopia of Sound* (Co-ed., with C.Ruhm), Wien: Schleebrügge/ Akademie der Bildenden Künste 2010/ (english)
- *Rock, Paper, Scissors* (Co-ed. with P.Pakesch), Cologne/Graz: Verlag der Buchhandlung Walther König/ Kunsthau Graz 2009/ (german/ english)
- *Über den Mehrwert* (in der Kunst)/On Surplus Value (in art), Amsterdam/New York/Berlin: Witte de With/Lukas & Sternberg, 2008/ (german/english/dutch)

- *Kritik des Auges* – Texte zur Kunst, Hamburg: Philo Fine Arts, 2008/ (german)
- *Eigenblutdoping* – *Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008/ (german)
- *Argument son – Critique electroacoustique de la société*, Dijon: Les Presses du reel 2007/ (french)
- *Lautsprecher – Sound/Art/Design* (Co-ed.), Stuttgart: Merz & Solitude 2007/ (german)
- *Personas en loop*, Buenos Aires: Editorial Interzona 2006/ (spanish)
- *Musikzimmer* – Avantgarde und Alltag, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005 (german)

Trabalha continuamente com música pop, arte contemporânea, composição moderna

ENTREVISTA COM SÉRGIO FERRETTI

(Max): Sérgio Ferretti, parceiro de Hubert Fichte na pesquisa da Casa das Minas em São Luís do Maranhão, gostaria que você se apresentasse e falasse um pouco de quando conheceu Hubert Fichte.

(Ferretti): Bom, eu sou antropólogo, professor de Antropologia da Universidade Federal do Maranhão. Eu fui fazer mestrado em 1978 no Rio Grande do Norte, voltei e comecei a escrever a dissertação, que era uma pesquisa sobre a Casa das Minas. Em 81 saí pra fazer uma viagem, quando regressei e cheguei na Casa das Minas, encontrei Fichte. Foi em julho de 81. Ele tava chegando na Casa das Minas, fazendo uma visita, ele e Leonore Mau, se apresentaram e disseram que vinham passar alguns dias aqui, que tinham conhecido Nunes Pereira, tinham passado na Amazônia e encontrado com ele que sugeriu o Maranhão... ele já tinha conhecido outros lugares das religiões afro, na África, na América Latina, na Bahia, e vieram visitar o Maranhão. E ficaram lá, e eles conversaram com as pessoas da Casa, e deram alguns presentes e elas convidaram ele a ficar mais alguns dias pois haveria daqui uns dias uma festa na Casa das Minas. Ele resolveu assistir à festa e depois resolveu ficar mais tempo. Eles iam ficar só alguns dias, aqui e iam pra Bahia, resolveram permanecer aquela viagem toda aqui, uns seis ou sete meses. Eles ficaram então de julho até fevereiro. Eles foram depois do carnaval. Nesse período, a gente frequentava as festas da Casa das Minas e frequentava as pessoas da Casa das Minas na sua casa, conversávamos com elas. Ele se prontificou... Disse que elas deviam fazer uma viagem à África, e ele fazia conferências na rádio na Alemanha e disse que ele ia arrecadar o recursos pra dar pra elas fazerem uma viagem à África. E que elas deviam aprender francês pra isso. Então ele começou a dar aulas de francês pra dona Deni... (risos)

(Max): Adoro. Ah, esses são os escritos? (risos)

(Ferretti): (...) os escritos da aula de francês. Eu acho que é da aula de francês. É, acho que é esse...

(Max): Ele descreve nesse romance¹ como deixava a dona Deni falar sobre sua própria experiência, e aí ele traduzia isso pro francês e fazia a aula com esse material.

(Ferretti): É. Justamente. Ele escreveu aquele romance da Antropologia, tem um capítulo de 40 páginas com ela, a fala dela, né? Ele utilizava muito a fala das pessoas. Então no *Etnopoesia*², tem uma parte grande da dona Deni. Então ele se interessou muito, gostou muito da Casa; ele fazia várias coisas ao mesmo tempo. Na época ele estava estudando grego pra ler, no original, Heródoto. Ele achava que Heródoto era muito importante pra conhecer a antiguidade, pra conhecer a

realidade atual das religiões, né? E ele escrevia um outro livro. Ele sempre ficava escrevendo um livro e fazendo pesquisa pra outro. A gente se encontrava no hotel e conversávamos um pouco antes sobre o que que a gente ia falar e nós íamos visitar a dona Deni e passávamos uma tarde, umas quatro horas, conversando com ela. E ele deixava que ela falasse e que a gente não interferisse, ele critica algumas vezes que eu cortava (ri) muito a fala das pessoas. Eu não tinha paciência de escutar, e que era importante a paciência de escutar o outro. Ele tinha grande paciência porque tinha feito muitas entrevistas, com muitas pessoas, com pessoas importantes. Com um condenado à morte, com presidente da República, o Allende no Chile, o Senghor no Senegal, né? Com várias pessoas... Então, ele tinha muita facilidade de fazer com que as pessoas se abrissem pra ele e colocassem muitas coisas. Ele ficou muito querido pelas pessoas da Casa. Toda semana eu ia com ele passar umas quatro horas com a dona Deni, nas quartas-feiras. Nas segundas ele ia ensinar francês pra ela e passava também quatro horas conversando. E depois, a gente passava muito tempo no telefone. E ele... ele anotava... Ele não gravava, ele anotava numa caderneta e chegava em casa, copiava, transcrevia tudo e fazia fichas. Ele pegava caixas de sapato, assim, e cortava uns papéis assim... uns papéis... eu devo ter... Assim, tá vendo? Papéis assim.

(Max): São as fichas dele?

(Ferretti): É... E aí ele classificava por assunto, por nome, por data, fazia muitas fichas, muitas fichas. E... Depois, quando acabasse uma... Aqui... eu tenho... (barulho de papel)... Fazia umas fichas assim, tá vendo? E colocava numa caixa de sapato por assunto. E depois que ele escrevia um livro, ele jogava fora as fichas. Ele diz isso, né? Eu fiz um fichário também. A partir do que ele me orientou um pouco, eu fiz um fichário de nomes e de assuntos que remetiam ao livro, que remetiam ao...

(Max): Ao seu livro.

(Ferretti): ... frases... que remetiam às anotações, ao caderno de campo, ao diário de campo. Na página tal, dona Celeste, no dia tal, disse isso. Aí eu botava ali e fiz essas fichas. Então, eu fazia esse fichário assim, e trabalhava com isso... E ele fez questão de não ir a outros terreiros, foi só a Casa das Minas e visitou a mãe de santo da Casa de Nagô. Essa ele visitou bastante, mãe Dudu, que era uma mãe de santo importante. Eu lembro que fui uma ou duas vezes com ele lá. E já no fim ele foi na casa de Euclides, que era um outro pai de santo muito famoso da Casa de Fanti Ashanti. Ele fez uma conversa com o Euclides nas vésperas de ir embora. Ele tinha contato com parceiros, né? E fazia referência que tinha contatos, mas a gente conversava praticamente só na sobre a Casa das Minas. E, eventualmente, sobre

outros trabalhos que ele fez, com Leonore também, que era muito discreta. Ela era muito calada... Ela ficava horas assistindo uma conversa, tirava fotos, mas não falava quase nada. Embora ela falasse bem português.

(Max): Ela falava bem português?

(Ferretti): Ela falava razoavelmente bem.

(Max): E o Fichte falava bem português?

(Ferretti): Falava. Falava perfeitamente. Como se não tivesse sotaque. Ele falava várias línguas. Ele falava o português perfeitamente. Quase não se percebia o sotaque.

(Max): Incrível!

(Ferretti): É, incrível... Ele tinha muita facilidade para línguas. Ele estudava grego, estudava muitas línguas.

(Max): Dizem que a língua se aprende melhor pela paixão, né? E ele era muito apaixonado pelo Brasil e pelos brasileiros também.

(Ferretti): Agora, nas escritas dele, às vezes... nos textos, ele troca palavras, letras, entende? Então, por exemplo, dona Amância morou muito tempo em São Paulo... era no bairro do João Paulo. (ri) Às vezes, há umas trocas assim. São Paulo fica no sul e é fora daqui. João Paulo é aqui. Então é uma pessoa que nunca saiu daqui, morou sempre aqui, só aqui, morou muitos anos, 20 anos, no João Paulo. Às vezes havia trocas assim de palavras.

(Max): Pois é, isso levou a toda uma confusão na edição desse livro, do Explosão. Como você sabe, foram publicados só postumamente, e, na verdade, o que ele fazia era gravar... Era editar o texto e gravar no leito de morte...

(Ferretti): É, ele tava pra morrer, justamente. Foi Leonore que...

(Max): Que mandou transcrever...

(Ferretti): E, com aquele amigo dele também, não é?

(Max): É, com o Ronald Kay...

(Ferretti): Às vezes erros de trocas de letras nas palavras, não é?

(Max): O Hubert Fichte era um escritor, ele era poeta, escritor, jornalista...

(Ferretti): Romancista...

(Max): ... era romancista... E você vem de uma formação... Ele não tinha nenhum tipo de formação acadêmica...

(Ferretti): Não, ele só estudou nível médio e...

(Max): Ele era autodidata...

(Ferretti): ... e Agronomia. Em Agronomia, se interessava por plantas também, por plantas medicinais.

(Max): Queria saber como que era... como se constituía a parceria de vocês? Você, sendo um antropólogo de formação, fazendo mestrado, que... não sei nesse momento, você já tinha sido iniciado?

(Ferretti): Aonde?

(Max): Você é iniciado?

(Ferretti): Não. Não sou iniciado. (risos)

(Max): Ah, eu achei que você era.

(Ferretti): Não, não. Não fui iniciado... bom...

(Max): Eu achava que o Fichte havia dito isso em algum momento.

(Ferretti): Não...

(Max): Mas que você tinha uma proximidade de muitos anos de intimidade com as mães na Casa das Minas, e ele, que tinha viajado por esses lugares todos e chegou a aceitar seu convite de ser parceiro. Como que se dava essa parceria de vocês?

(Ferretti): Bom, é... Eu, de fato, eu sou graduado em História. Não sou graduado em Ciências Sociais. Estudei História, Museologia... Na formação eu tive algumas disciplinas de Antropologia e chegando aqui no Maranhão, tive a oportunidade de

dar aula de Antropologia na Universidade porque era necessário, não tinha quem desse. E eu tinha alguma formação. Mas eu não tinha muita formação acadêmica. E eu passei uns dez anos dando aula de Antropologia em geral na Universidade. Não havia curso de Ciências Sociais, nem de Antropologia. No departamento de Antropologia tinha advogados, padres e pedagogos mas não tinha ninguém formado em Antropologia. E eu também não tinha pós-graduação. Então, eu fui fazer, depois de uns quase dez anos, eu fui fazer mestrado. E queria fazer uma pesquisa na Casa das Minas que, desde que eu cheguei aqui, me interessei em estudar. E comecei a frequentar. Mas eu não tinha muita base acadêmica, teórica e metodológica pra estudar Antropologia, e estudar a Casa das Minas. Eu frequentei durante cerca de dez anos. E quando eu fui fazer o mestrado, eu fiz um projeto e voltei pra estudar a Casa das Minas. Eu era um antropólogo ainda iniciante. E tinha trabalhado algum tempo na Casa das Minas e tinha feito algumas outras pesquisas sobre cultura popular, sobre tambor de crioula, etc., mas não tinha uma pesquisa maior de Antropologia, nem de religião afro. E, praticamente, como ele tinha muita facilidade de entrevistar, que é um trabalho fundamental pra Antropologia, quer dizer, ficamos como parceiros, colaborando. Ele não tinha a preocupação acadêmica, nem teórica, na Antropologia, e quando ele falava em Antropologia, era um pouco na perspectiva da Antropologia alemã, e... histórica, um pouco. Voltada pra busca de origens... Então, ele não tinha uma preocupação de uma teoria, mas ele tinha uma visão de escritura, de escrita... e da fala e da entrevista... e da poesia. Então ele fala muito da escrita e da poesia. Ele fazia uma Antropologia prática. Então, a gente se aproximou com muita semelhança, similaridade. Eu era iniciante na Antropologia, embora já lecionava há dez anos, mas eu ainda não tinha uma fundamentação maior, não tinha muita experiência. Eu tinha alguma experiência de trabalho, mas não tinha uma formação antropológica forte. A partir daí que eu comecei a virar mais antropólogo. Foi no começo da minha carreira de antropólogo. Então a gente se aproximou. Eramos quase da mesma idade. Ele era uns dois anos mais velho do que eu. Então, a gente ficou muito como um irmão, assim. A colaboração com ele foi muito boa, porque me orientou em muitas coisas na pesquisa da Casa, na entrada na Casa. Eu já tinha familiaridade com a Casa, mas não tinha muita experiência de entrevistar as pessoas, de entender um pouco a história de vida das pessoas.

(Max): Entendi. Sim. Aqui na introdução do livro, ele agradece ao senhor por ter passado esse tempo com ele da pesquisa, dizendo a importância que tinha em discutir com você... o tema e o material.

(Ferretti): É porque eu conhecia muito a Casa. Já estava á dez anos lá. Então a gente conversava muito e discutia muito alguns detalhes da Casa, das origens, da história da Casa. Eu tinha uma certa vivência lá, nos dez anos eu já pesquisava lá.

Em algum lugar ele diz que eu o convidei pra ficar aqui. Eu tenho a impressão que não fui eu que o convidei, ele que decidiu ficar. As pessoas da Casa convidaram ele a assistir a próxima festa, e ele me falou que ia ficar aqui. Em algum lugar parece que ele diz que eu convidei...

(Max): É. Nesse livro ele diz que você convidou ele (Ferretti ri) a acompanhar ele.

(Ferretti): É, eu não me lembro de ter convidado, mas talvez eu tenha sugerido que ele ficasse mais tempo aqui, não lembro de ter convidado ele a ficar mais tempo aqui....

(Max): Ele coloca isso muito central... No livro ele descreve que ele na verdade já queria ir embora, e que foi você que fez essa proposta pra ele, e aí ele consultou com a Leonore e a Leonore falou: faz isso!

(Ferretti): É, é... Eu não me lembro bem disso, entende... Eu tenho a impressão... alguém já... porque várias pessoas já leram... eu não leio alemão, mas leram pra mim, entende? Um austríaco, o professor Adreas Hofbauer leu todo o livro da Casa das Minas para mim e eu gravei, O professor Wille Boyle da USP também leu parpa mim grande parte do livro *Explosion*.

(Max): Ah, se tem alguma pergunta eu também posso dar, é, é...

(Ferretti): O Willie Boyle leu umas partes da Explosão pra mim. Então, eu conheço algumas falas, mas pra fazer perguntas...

(Max): É, caju isso? Não é caju, é... como chama... cupuaçu! Não, esse é caju.

(Ferretti): É caju?

(Max): Muito obrigado.

(silêncio e uma voz de mulher fala ao fundo... risos)

(Max): E então, você, da pesquisa dessa época, conseguiu elaborar o seu projeto de doutorado...

(Ferretti): É, porque eu fiz o mestrado. Eu tinha um projeto, trouxe o projeto e mostrei pra ele. Ele gostou e fez algumas críticas. Era um projeto grande. Depois disso, passado uns três anos, eu fui fazer doutorado e fiz o projeto estudando outros aspectos... Ele morreu muito cedo, né? Ele morreu em 86.

(Max): É, em 86. A outra coisa que é curiosa sobre o Fichte é que se ele tinha, vamos dizer assim, uma etnopoiesia, que era a ambição dele... Aqui nesse livro ele trabalha isso como uma dupla etnografia. É, tipo, ele tem uma etnografia gêmea, paralela, que inclui por um lado pesquisa e entrevista em terreiro, com pessoas de terreiro, e pelo outro lado ele conta sobre as andanças dele no, vamos chamar assim, submundo da prostituição e da vida homossexual...

(Ferretti): Ele dizia que ele era duplo marginal...

(Max): Ele era duplo marginal...

(Ferretti): Judeu alemão, era homossexual, bissexual, e tinha uma outra... ele fala... Ele era triplamente... triplamente.... Eu anotei, eu escrevi isso em algum lugar... Marginalizado como os afro-brasileiros, né? Os afro-brasileiros também. Ele era triplamente... Eu não lembro, eu tenho anotado... Inclusive eu fiz uma palestra...

(Max): Bissexual, judeu...

(Ferretti): Judeu alemão, e eu não me lembro qual a outra coisa. Não me lembro, eu vou ter que olhar lá.

(Max): E ele comentava sobre a vida dele, que ele tinha no Maranhão, além da Casa das Minas, ele comentava com você?

(Ferretti): Ele falava sim. “Não, hoje fui a um hotel, encontrei com o fulano.” Mas não dava detalhes, era muito discreto. Ele só falava, eu também não puxava o assunto...

(Max): Porque aqui nesse livro, *Explosão*, ele é o contrário de discreto (Ferretti ri), ele é muito explícito de fato, conta detalhes, né, chega ser pornográfico, se você quiser usar essa palavra. E ele fala muito de um lugar, que era um casarão na Praia Grande, de um tal Batista. Que ele parece que frequentava muito o lugar.

(Ferretti): Ele me falava que ele ia muito encontrar com um cara, mas eu nem sei o nome, nem sei onde que era.

(Max): O que que você acha, que tipo de compatibilidade existe? Você vê uma conexão entre esses dois mundos de pesquisa dele, essas duas etnografias?

(Ferretti): Eu acho que sim por conta da marginalidade, né? Da marginalidade

da homossexualidade, da marginalidade do negro no Brasil, do afro-brasileiro, da religião afro, né? E ele se sentia... judeu alemão, também, marginalizado... Quer dizer, ele era dividido, né? Agora, ahm, era um cara assim muito... muito realizado, plenamente realizado. Muito satisfeito com ele mesmo. Ele fazia coisas importantes, tinha consciência de que o que fazia era bom. Tinha livros muito bons. Ele tinha consciência de que era um grande escritor.

(Max): Ele chegou no Brasil depois de ter muito sucesso na Alemanha. Então ele tinha um reconhecimento.

(Voz de Mulher): Gente, já vou.

(Max): Mas eu acho que ele, com as viagens, ele teve a oportunidade de se realizar na visão que ele tinha, né? E de ganhar um reconhecimento também.

(Ferretti): Aham... e de escrever mais coisas, também, né. De observar mais coisas. Já vai?

(Voz de mulher): Já, já... a Mariana me aguarda, a Mariana tá um pouco febril hoje, eu vou mais cedo. A gente conversa melhor...

(Max): Muito obrigado por tudo.

(Ferretti): Você já viaja amanhã?

(Max): Eu viajo amanhã. Mas eu vou ter que voltar.

(Ferretti): Pro Rio?

(Max): Pro Rio, sim. O que eu queria perguntar... os terreiros... eu tô sabendo... que, em vários distintos olhares, eles são como “receptáculos”, “receptáculos”?

(Ferretti): Receptáculos!

(Max): Receptáculos de pessoas marginalizadas... E não só afro-brasileiros, mas também...

(Ferretti): Homossexuais também...

(Max): Homossexuais... o Fichte fala disso na sua... nesse livro, de que a Mãe Celeste era lésbica, morava junto com uma professora, ele diz...

(Ferretti): É, sabia-se disso aqui, se falava, mas não se comentava. Mas as pessoas sabiam disso. E ele sabia.

(Max): Então, nesse sentindo também, o terreiro já tinha um tipo de conexão com outros mundos...

(Ferretti): É, quer dizer, porque nos terreiros se aceita com tranquilidade as pessoas que tem uma sexualidade diferente. Ninguém critica, ninguém interfere, né? São aceitas. Agora, quando dona Celeste morreu, no dia que ela morreu, houve uma pessoa que falou muito mal dela, sobre esse aspecto. Uma senhora, dizendo que ela tentou... que foi procurar com ela... tentar caso com ela. Eu, eu... A gente tava... ela morreu, e estávamos no... foi fazer a autópsia. E demorou muitas horas. Então nós ficamos lá, ficou uma filha da Casa das Minas e essa senhora conversando, e ela falou... e eu acho que foi a única pessoa que eu vi... ela não era filha de santo, mas era uma pessoa que frequentava o terreiro, e criticou a dona Celeste por ser lésbica. E outras... as pessoas sabiam, mas, ahm, era uma coisa que ninguém criticava, que ninguém comentava. Dona Celeste era uma pessoa muito respeitada, muito querida, né?

(Max): O Hubert Fichte também sugere isso no *Explosão*...

(Ferretti): Mãe Andreza também, né? Dizem que Mãe Andreza... Mãe Andreza não casou, era uma chefe muito importante de uma casa. Cuidou de uma casa por mais de 40 anos... E dizem que ela tinha também...

(Max): Então era um matriarcado pleno...

(Ferretti): (risos) É. Dizem que, né? Quando nova, que ela tinha tido com uma mãe de santo que era amiga dela, que elas criaram uma menina, né? Dona Amância foi criada por Andreza e essa amiga dela.

(Max): Parece que foi meio trágico o final da dona Amância, né?

(Ferretti): É. Dona Amância morreu de um câncer muito violento, né? E então dizem que ela doou coisas pro museu, né?

(Max): O Fichte escreve isso.

(Ferretti): Ela doou várias peças importantes... ela rasgou... porque ela foi a primeira chefe da Casa que não era gonjaí.

(Max): Que não era o quê?

(Ferretti): Que não era filha de santo completa. Que não era feita, não era iniciada completa. Não tinha a iniciação total. As gonjaí são as que têm iniciação completa e que são mães. E que podem criar outras filhas. Ela foi a primeira que não era mãe... Que não era gonjaí. Então ela tinha uma certa revolta, entende? De não ter sido gonjaí, de não ter sido preparada.

(Max): Era um tipo de, vou chamar assim bem toscamente, infertilidade espiritual...

(Ferretti): É, ela não podia...

(Max): Ela não pôde reproduzir...

(Ferretti): É, então ela rasgou várias coisas importantes da Casa. Peças, mantas africanas... mantas das tobossis, sabe? Pano da costa... E dizem que ela queria vender uma parte da Casa pra fazer uma escola, pra consertar o prédio, né. E ela doou algumas peças pro museu.

(Max): Ela tirou o mecânico também... o... tinha um mecânico na casa....

(Ferretti): (risos) Sim, tinha um tocador que era... que fazia conserto de carros lá... Tinha uma oficina de carros lá. E ela mandou ele sair de lá.

(Max): Mas aí a dona Deni trouxe ele de volta.

(Ferretti): É, foi. Dona Deni depois trouxe ele de volta.

(Max): Depois de dona Amância, chegou a dona Deni como chefe...

(Ferretti): É, dona Deni também tinha passado muitos anos fora, né? Tinha brigado. Passou dez anos sem ir à Casa. Depois de dona Amância, foi dona Amélia. Dona Amélia, que era bem velhinha e que era avó de Euzébio, o tocador que atualmente dirige a casa... E dona Amélia era idosa, era a chefe ritual. A chefe religiosa. Dona Celeste era a chefe administrativa e dona Deni que conduzia a Casa. Porque dona Amélia já tinha mais de oitenta anos quando ela assumiu, mais de setenta e tantos anos, é muito idosa. A direção da casa era de dona Deni. Dona Amélia chefiava, mas era Dona Deni quem executava.

(Max): De todas as mulheres que eram sacerdotisas ou vodunsis na Casa das

Minas das quais o Fichte escreve, ressalta a relação que ele tinha com dona Deni. Era uma relação muito particular, que ele, com o jeito dele de escrever, num momento diz: começou um tipo de briga entre nós, que sempre vai ficar em empate... Empate, sabe? Igual.

(Ferretti): Igual.

(Max): E, é... E ele só... Ele chega a falar muito criticamente da dona Deni, mas no final, quando ele vai embora de São Luís, nesse capítulo do livro, ele revela quanto ele apreciava dona Deni. Ele tinha uma profunda apreciação por ela.

(Ferretti): Era o conhecimento que ela tinha, da história toda, da mitologia, né? Ele deu uma geladeira pra ela. E uma geladeira é uma coisa cara, né não é? A geladeira dela estava velha... Não sei se foi antes de ir embora... Ele me disse que ia comprar uma geladeira e eu disse: “ah, ótimo”. (risos) É um presente bom, caro.

(Max): Ele tem uma frase no livro que é muito impressionante... Que ela, dona Deni diz pra ele: “Uma geladeira, pros ricos, é luxo, pros pobres é uma necessidade”. É uma frase muito curiosa. Eu gostei muito.

(Ferretti): É, é... Ela era uma pessoa que tinha muita experiência de vida. Agora, depois, no fim da vida, ela foi ficando muito ranzinza, entende? Muito fechada. E contra tudo. No fim da vida ela se fechou muito. Nos últimos dez anos de vida. Ela morreu com quase noventa anos. Oitenta e tantos anos.

(Max): Recentemente, né?

(Ferretti): É, há uns três ou quatro anos. Ela se fechou muito. Não queria que a Casa, que ninguém fizesse nada, não podia fazer nada.

(Max): É, já em 81, 82, vocês devem ter conversado disso, a observação do Fichte era que já tava num declínio, a Casa, num sentido de que parecia improvável de ela realmente se manter, sabe?

(Ferretti): É porque não tinha gonjaís, entende, não podia ... Ela não podia fazer outra.

(Max): A dona Deni tampouco era gonjaí?

(Ferretti): Não, ninguém foi gonjaí. A última foi... a última foi dona Filomena, que morreu em 72. Quando dona Amância subiu. Então não tinha gonjaí. Dona

Amância não era gonjaí e as outras não eram gonjaí. A revolta de dona Amância foi um pouco isso.

(Max): Não sei se você chegou a conhecer aquele amigo estadunidense do Fichte que veio pro Maranhão... Ele se chamava Michael, e ele tinha uma pequena filha e uma mulher branca, judia. Ele era preto.

(Ferretti): Não me lembro. Ele passou na época que eles estavam aqui?

(Max): É, ele passou alguns dias aqui, ele veio e levou a filha dele, que ele chama no livro de “pretinha branca”, porque ela era uma mistura, e ela era preta mas de pele muito clara... Então ele chama ela de “pretinha branca”.

(Ferretti): Eu não me lembro dessa pessoa. E passou aqui uns dias?

(Max): Passou aqui uns dias. Aí ele, o Fichte, leva essa menina pra Casa das Minas e ele conta como as mães, elas começam a chegar todas em cima dela, tipo querendo avaliar o potencial dessa menina, sabe? Para absorvê-la dentro da Casa. Fiquei muito curioso. É só minha impressão ou você acha que isso é uma possibilidade?

(Ferretti): Acho que é uma possibilidade mesmo. É possível, né? Curioso, eu não me lembro dessa criança, nem desse amigo dele. Como era o nome dele, Michael?

(Max): Michael.

(Ferretti): Ele fala aí nesse livro?

(Max): Fala nesse livro. Mas ele também escreve que em algum momento você partiu na época do Natal, eu acho. Pode ser também que tenha sido nesse período.

(Ferretti): Eu fiz uma viagem... viajei por alguma coisa de família.

(Max): Porque sua família é originalmente da onde?

(Ferretti): Do Rio. Meu pai estava com um problemas de saúde e eu viajei acho que pra buscar meu pai, ou alguma coisa assim, ou pra levar meu pai... alguma coisa. Meu pai passou um tempo aqui. Um pouco depois, eu acho. Mas na época do Natal eu viajei pra por alguma coisa.

(Max): A relação do Hubert Fichte com a dona Deni em algum momento chega a

ter uma... sabe? O Fichte era, o Fichte era... como eu intérprete... ele, lendo ele, eu não o conheci pessoalmente... mas ele é uma verdadeira rainha. Se você sabe o que eu quero dizer com isso.

(Ferretti): A abelha rainha.

(Max): Ela era uma rainha, tipo, autêntica. E o encontro dele com a dona Deni me parece como o embate de duas rainhas.

(Ferretti): Ele disse que queria escrever um livro como se fosse uma peça de teatro grego. Uma tragédia... de, de... velhas mães brigando entre si. Que eram as velhas da Casa das Minas que brigavam muito entre si.

(risos)

(Max): Ele queria fazer uma tragédia grega...

(Ferretti): Uma tragédia grega. Ele queria escrever um romance de uma tragédia grega baseada nas velhas, na briga das velhas, na rivalidade das velhas. Porque Dona Celeste brigava muito... Dona Deni brigava muito com dona Celeste. Comentando uma frase, creio que de Shakespeare, Fichte dizia que ia escrever um romance com duas velhas rainhas com uma trouxa de pano na cabeça. A trouxa de pano é uma referência às tobossis que, nas fotos aparecem sempre com a cabeça coberta por uma rodilha ou trouxa de pano.

(Max): Hummm, sei. Mas tinha dentro da Casa uma intolerância a vida privada da...

(Ferretti): Não, não... Não era privado, era mais ritual.

(Max): Era uma coisa dos rituais.

(Ferretti): Ela achava que ela não conhecia bem os rituais... Não era intolerância sexual, não.

(Max): O Fichte protege muito a Celeste na escrita dele. Ele sempre diz que ela está certa...

(Ferretti): Mas ele fala a "Elefanta". (ri)

(Max): Ele fala o quê?

(Ferretti): A Elefanta...

(Max): Elefanta?

(Ferretti): Porque ela, a Celeste, tinha na perna uma doença chamada de elefantíase... Em algum lugar ele fala, a Elefanta, ele chama ela de Elefanta (risos)... ela tinha elefantíase. E era uma pessoa muito querida lá.

(Max): Então vocês frequentavam três vezes por semana a Casa das Minas pra fazer entrevistas...

(Ferretti): Não. Eu ia às quartas e ele às segundas... a gente ia praticamente todo dia lá e passava várias horas conversando na casa da dona Deni. Na casa dela... na residência dela. E visitávamos outras pessoas da casa.

(Max): Mas as entrevistas vocês não faziam juntos?

(Ferretti): Fazíamos juntos, com dona Deni. Eu fazia junto com ele, depois ele fazia sozinho com Deni no outro dia. Porque ele escreveu no *Etnopoesia*, Deni Prata Jardim... Ele dizia que Jardim Prata dito em alemão fica muito bonito, então... (risos)

(Max): É jardim de prata...

(Ferretti): Ele foi ao Rio, passou um tempo no Rio fazendo entrevista com Giselle Binon Cossard, que sai no livro também... E depois ele foi à África pra levar... ahm... ele pediu um colar... ahm... uma guia... da Casa... um símbolo da Casa. Eu ia receber o símbolo e ele também pediu. Então, nós recebemos juntos, cada um de nós, um colar. E ele disse que iria a África e ele queria levar um documento pra falar com o Rei do Daomé. O Rei do Benin e do Daomé. Então elas gravaram...

(Max): ...os cantos...

(Ferretti): Um cântico... elas não deixavam gravar, não gostavam que se gravasse. Então elas gravaram um texto e um cântico e ele levou lá, e ele trouxe uma... uma... ele recebeu do Rei do Daomé uma mensagem pra dona Deni... e Leonore Mau veio trazer depois que ele morreu.

(Max): Você...

(Ferretti): Leonore veio trazer.

(Max): Você lê francês?

(Ferretti): Sim, eu leio francês...

(Max): Então, aqui tá a mensagem em francês.

(Ferretti): É, do Rei, né?

(Max): Do Rei... eu posso...

(Ferretti): É, eu tenho... acho que eu tenho cópia...

(Max): Queria só mostrar pra você... Essa é a mensagem das Vodunsi da Casa das Minas: "Nós, as Vodunsi da Casa das Minas Jeje de São Luís, Maranhão, atestamos que o escritor e antropólogo Hubert Fichte ficou autorizado a falar em nome de nossa Casa, para estabelecer contatos com nosso povo na África, na Europa e nas Américas. Ele tem a nossa confiança. Precisamos comunicação com os nossos antecessores". E aí, ele...

(Ferretti): Lê a resposta...

(Max): Ele responde... aqui diz... você consegue ler este?

(Ferretti): Sim, sim.

(Max): (lê em francês um trecho... silêncio) Ele fala que ouviu a fita, né? A fita magnética.

(Ferretti): E, ahm, tem um lugar que fala que era o Rei do Daomé, né? Tem uma coisa assim...

(Max): É. Ele... Essa é do Rei.

(Ferretti): É. Eu acho que eu tenho cópia disso. Não sei se é...

(Max): Essa é a edição do Ronald Kay, sabe?

(Ferretti): Sei... Ronald Kay depois parece que brigou com Leonore, não foi?

(Max): Parece que aconteceu alguma coisa, mas eu não tenho...

(Ferretti): É, eu soube assim... Tinha muita carta dele, de Fichte, olha!

(Max): Essas são as cartas dele pra você...

(Ferretti): É, em francês...

(Max): Ele escrevia em francês pra vocês?

(Ferretti): É, acho que não tá aqui.... É... (silêncio)

(Max): Ah, seria maravilhoso escanear esse material, não sei se...

(Ferretti): É de 85... Sim. E, ahm... eu tenho, eu acho, deixa eu ver se eu tenho... Essa é do Benin. (silêncio) A gente não teve muita correspondência, só algumas, não foram muitas. 81, 82, 83... Ele escreveu pra Judith Gleason quando estava aqui. Ela escreveu um livro sobre Agotime.

(Max): Ah, conheço o livro. Mas que ele também critica alguma coisa fortemente dela... tô pensando qual que é, o que que ele critica, eu li isso ontem, acho. Ele tinha uma crítica muito forte, né? A Antropologia Estruturalista... Ao Lévi-Strauss... E também ao Pierre Verger.

(Ferretti): É, ele brigou com o Pierre Verger. Eles eram brigados...

(Max): Como foi isso?

(Ferretti): Ahm... é... eu ouvi dizer... eu fui muito amigo de Pierre Verger também, né? E eu ouvi dizer que, ahm... Verger quis publicar um livro... que ele publicou... ahm... um livro grande sobre, sobre os Voduns, sobre o Candomblé... É um livro grande, um álbum, de fotografias dele sobre a África. E o nome desse livro ia ser Xangô. E Fichte publicou antes dele...

(Max): antes dele... (ri)

(Ferretti): ... um livro chamado Xangô. Eu ouvi dizer que a briga de Fichte... Verger ficou chateado com ele por conta disso.

(Max): Verger com o Fichte porque ele publicou antes um livro que chamava Xangô.

(Ferretti): Porque, ele tinha conversado... eles conversavam... Agora, Verger

brigava com muitas pessoas, era muito briguento. E ele tem um livro de viagens à África, um livro grande de Verger, e que saiu mais tarde. O Fichte publicou antes esse Xangô... deixa eu ver uma coisa aqui. Sim, o Verger estava para publicar esse livro, Orixás.

(Max): Orixás.

(Ferretti): É o primeiro grande livro dele em português com fotos e ... comparando África e Brasil. E eu ouvi dizer isso: Fichte publicou antes.

(Max): Nos anos 70 ele já publicou Xangô.

(Ferretti): Eles tinham tido contato na década de 70, em Salvador, 71, por aí... e ouvi dizer isso, que eles conversaram e Verger falando que ia publicar Xangô, que era o Orixá que ele venerava muito e que é a capa do livro.

(Max): Ah, então, o Verger culpava o Fichte de ter roubado o título.

(Ferretti): Roubado o título do livro dele.

(Max): Entendi.

(Ferretti): Aí ele publicou Orixás, que é o primeiro grande livro dele em português.

(Max): Bom, o Fichte era muito crítico do Verger...

(Ferretti): É, crítico... Ele fala muito, né?

(Max): Então, ele, na verdade, segundo o que eu entendi, ele chega pela primeira vez no Brasil em 69. Em 71 ele conhece o Verger...

(Ferretti): É, em Salvador, ficou um tempo em Salvador. Parece que no começo eles ficaram amigos, viu? E também sobre plantas. Verger estudava muito sobre plantas. Fichte também se interessava por plantas. Verger depois publicou um grande livro de plantas, antes de morrer. Deve ter havido alguma disputa aí, também em relação a isso.

(Max): Pode ser.

(Ferretti): Agora, Verger brigava com muitas pessoas.

(Max): Brigava com muitas?

(Ferretti): Ficava amigo, depois ele brigava. Várias pessoas.

(Max): Entendi. Aí o Fichte depois conhece o Nunes Pereira, que no começo admirava muito, mas ele também se afasta da aproximação, da abordagem do Nunes Pereira.

(Ferretti): Nunes Pereira morreu em 85, no começo de 85, já era bem velho... E o livro dele, que foi escrito em 47, por aí assim, foi importante sobre a Casa das Minas, mas dizia pouca coisa. E ele escreveu aquele livro e depois não fez outras coisas. Eu acho que o Fichte devia criticar essa visão que ficou parada.

(Max): Pelo que entendo, Fichte muda a compreensão dele, quando volta para aqui em 81. Porque entre 71 e 81 ele viajou pelo Caribe, ele viajou pela África e volta aqui com outro entendimento, eu acho, né? Talvez uma abordagem mais global mesmo, relacional, vamos dizer assim. Entre o intercâmbio, e com o conhecimento muito mais amplo. Quando ele chega aqui e vai pra Manaus e Belém do Pará, ele começa a entender também que tipo de mistura e miscigenação se dava, nem gosto muito da palavra sincretismo, mas o tipo de mistura que vem se dando com as ervas e as plantas que se usam, que pessoas que vêm do Tambor de Mina, da Casa das Minas e vão pro interior amazônico, abriam um terreiro em Manaus ou em Belém, usavam a ayahuasca, por exemplo, no que eles chamavam de Cabi, eu acho...

(Ferretti): Caabi.

(Max): Caapi... e... então tem uma influência... ele chega a falar até do conhecimento dos “inca”... tanto dos “inca” de ervas como das culturas amazônicas que se misturam com o conhecimento das diásporas africanas e viram uma mistura que, pra o Fichte, não cabia dentro das categorias estabelecidas pelos etnógrafos, por antropólogos como Verger ou Nunes Pereira.

(Ferretti): É porque Nunes Pereira achava que não havia sincretismo na Casa das Minas. Que a Casa das Minas era pura e não tinha sincretismo. Ele diz isso, né? Eu acho que é talvez por aí. Agora, o caabi, que é uma planta que ele se interessava em estudar e escreveu alguma coisa aqui tem um capítulo sobre as plantas, ele constata que o caabi era usado na iniciação aqui na Casa das Minas.

(Max): Para quebrar a consciência das coisas...

(Ferretti): É, quebra de consciência. Agora, tem uma pessoa de Belém que é bióloga que faz um estudo das plantas e escreveu um artigo dizendo que o caabi do Maranhão, não é o mesmo caabi, não é o mesmo caabi da Amazônia, da ayahuasca, entende? É outra planta. Não é alucinógena do mesmo jeito, entende? É uma pessoa que faz uma crítica ao artigo do Fichte, de plantas medicinais que ele confundiu o caapi com o caabi, alguma coisa assim.

(Max): É porque tem caapi e tem caabi, sim.

(Ferretti): É, ele confundiu... a que tem no Maranhão é caabi, uma coisa assim. Não é alucinógena. Mas ele fala muito da quebra da consciência, né? Ele falava também muito que na África, eles faziam rituais sem utilizar armas... sem utilizar armas de metal. Usavam madeira pra cortar. Porque na Casa das Minas eles não utilizavam faca pra cortar os animais. Então, ele dizia que isso era uma aproximação da religião de lá com a “pré-história”, do período que não haviam metais, da idade da madeira, da idade da pedra, da idade dos metais. Era anterior à idade dos metais. Aquela religião era anterior. Isso que eu acho que é uma antropologia histórica alemã... faz uma certa...

(Max): Alemã... é interessante isso...

(Ferretti): Faz uso de concepções da antropologia histórica alemã. (ri)

(Max): É, porque essa faca... ele fala muito daquela faca na Casa das Minas, que a Leonore diz que é de pedra e no final ele saca que é de pedra... a faca.

(Ferretti): É porque eles não usam faca pra cortar os animais.

(Max): É, eles usam uma pedra.

(Ferretti): E também não torcem o pescoço, entende? Das galinhas.

(Max): Entendi. A abordagem epistemológica, vamos dizer assim...

(Ferretti): Eu não sei se é uma pedra, eu nunca...

(Max): O Fichte diz, constata no final que é uma pedra.

(Ferretti): É, ele descobria as coisas assim... agora, ele de fato investigava muito. Eu nunca soube que era uma pedra. (ri)

(Max): Ele fala com dona Celeste ou com dona Deni que no final se abre pra ele, dizendo “é de pedra”.

(Ferretti): “É de pedra”. (risos)

(Max): Eu acho que pra ele receber a carta...

(Ferretti): Do Rei?

(Max): Não, a carta para o Rei de Daomé... ele conseguiu entrar no que é o mais sagrado, como que chama?

(Ferretti): O Péji.

(Max): Onde?

(Ferretti): O Péji.

(Max): O Péji. Aí eles finalmente convidam ele a entrar, mas é um tipo... elas deixam... Elas deixam “entrar ele”, mas eram... ele entra, ele acho que por fim entra, mas o quarto tava vazio porque estavam renovando o quarto. (risos) Deixam ele entrar e ele entra e saca que tudo tá em caixas e aí não conseguia ver as coisas. Tudo tava em caixas...

(Ferretti): É porque a gente não entrava lá...

(Max): Aí a dona Celeste dá a carta pra ele, e diz: “Que que eu e escrevo?”. E diz: “Ih, agora você está contente que tá aqui?”. Mas, era irônico, né? Porque não tinha nada. É, é engraçado mesmo.

(Ferretti): É, teve um período que eles tiraram tudo de lá, né? Eu acho que foi nesse período que mudaram a parede.

(Max): Exato. Então, voltando pra abordagem epistemológica experiencial do Fichte. Eu acho que a grande mudança se dá, conhecendo em Belém do Pará, eu acho, ou em Manaus o Napoleão...

(Ferretti): Napoleão Figueiredo.

(Max): Napoleão Figueiredo. Que faz Fichte entender que a antropologia, por estar tão fixada nas suas categorias, né? Não consegue abordar o tipo de mistura

que acontece na vida real. E os problemas das comunidades na vida real e também o que é a cidade contemporânea. Belém e São Luís, nessa época, estavam num processo de crescimento que particularmente impossibilitava que ele descrevesse. No caso de Belém, que fazia a vida pros terreiros muito difíceis. Muitos terreiros... E também em Salvador sofriam pelo crescimento, pelo crescimento e a capitalização do espaço urbano. Aí ele começa a compreender tudo de outro jeito. Vocês conversavam sobre isso?

(Ferretti): Ele falava muito nas mudanças na cidade, mas eu acho que ele falou mais sobre isso com o Napoleão mesmo. Ele não me falou muito de Napoleão, mas eu sei que Napoleão nessa época era vivo e era muito atuante na Antropologia lá em Belém.

(Max): Em Belém, ele era professor da ...

(Ferretti): Da Universidade...

(Max): Do Pará, né? Federal do Pará, né?

(Ferretti): Ele foi professor de Anaíza Vergolino, que era uma pessoa que pesquisou muito também. Mas eu acho que foi, que deve ter sido Napoleão mesmo, que deve ter aberto a visão dele pra essas coisas.

(Max): Pra essas misturas...

(Ferretti): E ele falava muito, ele dizia que precisava escrever alguma coisa sobre as mudanças da cidade. Tem um artigo meu, eu vou imprimir e te passo... eu posso te mandar por e-mail. É, uma palestra que eu fiz há pouco tempo aqui, falando do contato com o Fichte pela universidade. Cheguei a publicar. Falando do trabalho de campo na Casa das Minas junto com o Fichte.

(Max): Que interessante, e você... você tem isso escrito?

(Ferretti): Tem na internet... Eu posso mandar... Eu posso imprimir e te dar. "Encontro com Hubert Fichte", tá vendo? Aqui eu falo sobre Hubert Fichte e Leonore Mau no Maranhão. (...) um marginal como bastardo, meio judeu alemão e como bissexual.

(Max): Ah, bastardo também.

(Ferretti): Bastardo, é...

(Max): É isso...

(Ferretti): Ele falava que essa identidade o aproximava de outros marginais, como os praticantes das religiões afro-americanas que abordou em vários livros. Passou a se interessar por rituais afro-americanos especialmente pelos rituais iniciáticos e por plantas medicinais utilizadas nas cerimônias de iniciação.

(Max): Na sua memória, você lembra o Hubert Fichte ter problematizado alguma vez o olhar dele como branco alemão sobre um povo marginalizado no Brasil, preto, afro-brasileiro? Ele... tem, tem um desequilíbrio aí, da posição dele como pesquisador estrangeiro... mas... ele alguma vez...?

(Ferretti): Não. A gente não conversava sobre isso, não. Não me lembro. A gente conversava muito sobre a Casa mesmo, entende? Sobre detalhes da Casa. Entende? E ele dizia assim, depois que publicar, ninguém vai mais escrever sobre a Casa das Minas porque ele já disse tudo. Então a gente queria esmiuçar, né?... Eu não me lembro sobre ele falar sobre isso...

(Max): Eu queria perguntar... o seu livro... ele acabou de sair de novo, né? Uma nova edição.

(Ferretti): Saiu uma nova edição. É a terceira edição, saiu pela Pallas, se consegue no Rio. E eu tinha vários exemplares, mas o que eu tenho tá acabando. Eu tenho as edições anteriores, que são muito ruins. Mas você consegue na Pallas, tá vendo? Esse aqui que é do doutorado, esse eu tenho e posso te dar se você quiser.

(Max): Esse foi com base na pesquisa com o Hubert Fichte...

(Ferretti): Não, esse que foi. Esse aqui foi depois.

(Max): Ah, eu adoraria... (...)

(Ferretti): É porque aqui é... também é sobre a Casa das Minas. Agora, eu acho complicado vocês conseguirem mostrar na arte moderna (ri) a presença de Fichte. É muito abstrato, né? Porque ele não é conhecido, né? Pelos artistas, nem pelo público, né?

(Max): Isso é um desafio mesmo...

(Ferretti): É, é complicado. É muito complexo. Eu acho na Alemanha, isso tem sentido. No Brasil, eu não sei se tem sentido.

(Max): Pois é, o que a gente quer é tentar fazer, na verdade, é com a tradução desse livro, a mostra vire um tipo de amplificador desse livro. Quer dizer, a gente quer criar um tipo de dispositivo de discurso que faça possível as pessoas terem uma entrada pra entender o que que é o Fichte.

(Ferretti): Quem vai traduzir o livro?

(Max): Ele chama Marcelo Backes. Ele é um tradutor de literatura premiado.

(Ferretti): E a editora?

(Max): A Hedra, em São Paulo.

(Ferretti): Eu não conheço, não.

(Max): Eles têm muito romance, mas têm também teoria política...

(Ferretti): É porque os livros de Fichte foram publicados pela Brasiliense... Acabou, né?

(Max): Só que a Brasiliense acabou. Exato.

(Ferretti): É uma pena. Tem livros muito bons.

(Max): E o Jorge Sallum, que é o editor da Hedra, estava negociando com a Brasiliense.

(Ferretti): É uma pena, né? Tinha livros muito bons. Tinha quatro ou cinco lá.

(Max): Ele pensava exatamente em reeditar esses livros.

(Ferretti): Aquele *Etnopoesia*, que é um...

(Max): Exato, que é muito, muito, muito bom.

(Ferretti): É muito lido. O *Etnopoesia*, os antropólogos conhecem esse livro também. Os romances dele aqui no Brasil foram publicados até 85. Depois nunca mais...

(Max): Foram, depois não mais. Tem aquele *Hotel Garni*.

(Ferretti): Puberdade

(Max): *Ensaio sobre a puberdade.*

(Ferretti): Eu tenho em português uns quatro.

(Max): Bom, eu perguntava isso sobre o discurso, sobre uma diferença de raça, ou de olhar, de um homem branco a uma comunidade marginalizada preta, porque acontece que, por exemplo, em Salvador a gente reparou que, apresentar o Fichte hoje dentro do que é o discurso hoje em dia, leva muitas pessoas...

(Ferretti): Achar que é imperialismo.

(Max): Achar que é racista. Eles chegam assim: “Esse homem é racista, como ele vai falar assim dos homens negros?” Que ele fala em termos sexuais, né? E do outro... Então eu queria perguntar ao senhor se... o que que você acharia se alguém chegasse e te dissesse: “Mas, o Fichte era racista”.

(Ferretti): Eu acho que é absurdo, né? Não tem sentido nenhum. Agora, é provável que gente do movimento negro, jovens, achem isso, porque não conhecem, né? E por preconceito, né? Porque todo... só o negro que entende de negro, né? Então... Antropólogo não entende, tem que ser antropólogo negro, né? Então, é provável que alguns antropólogos negros, ou negros, pensem assim, né? Agora, eu acho que ele não se preocupava com isso, naquela época, né? Eu acho. A gente pelo menos nunca conversou sobre isso. Não sei se ele fala aqui... ele chegou a falar sobre isso?

(Max): Não, só tem alguns momentos onde ele tem uma consciência de que ele tá dizendo uma coisa racista. Mas ele tem consciência disso. Mas isso não ajuda pra uma pessoa relacionada ao movimento negro que venha diagnosticar um racismo no Fichte.

(Ferretti): É, o movimento negro pode achar porque ele era branco, então todo branco é racista, entende? Branco falando de negro...

(Max): Só tava curioso se aí tinha alguma troca entre vocês...

(Ferretti): Não, não houve não.

(Max): Acho isso muito interessante...

(Ferretti): Essa moça lá da Alemanha queria também saber mais sobre Leonore, a gente conversou um pouco, mas eu sabia muito pouco dela, porque Leonore quase não falava, era muito calada, né? Depois que ele, Fichte, morreu a gente teve mais contato, ela veio aqui umas duas vezes. Uma ou duas vezes.

(Max): Depois, sozinha?

(Ferretti): É, ela veio trazer o colar dele e trazer a carta da África.

(Max): Entendi... isso já foi “póstumo”...

(Ferretti): Depois da morte dele.

(Max): Porque eles tiveram na África em 84, e...

(Ferretti): Ele morreu em 85, né? Fichte morreu em março de 1986

(Max): Daí ele enfermou e em 85 ele ficou doente, né?

(Ferretti): E ela passou aqui depois dele. Agora, houve também... Fichte queria levar o pessoal à África, né? Estudava francês... ela... Leonore tentou fazer isso. Chamou um cineasta alemão amigo dela que queria fazer um filme levando pessoas, fazer uma relação entre religião africana e afro-brasileira... E esse cara conversou comigo, foi em São Paulo e queria levar pessoas da Casa das Minas pra fazer um filme. Ele foi a Manaus, fazer qualquer coisa e passou aqui. E elas não aceitaram, compreende?

(Max): Por quê?

(Ferretti): Não aceitaram porque disseram que se elas fossem na África pra fazer um filme, eles não iam acreditar nelas. (ri) Que elas eram autênticas, entende?

(Max): Entendi.

(Ferretti): Então o alemão, esse cara ficou furioso comigo porque achou que fui eu que...

(Max): Com você?

(Ferretti): Que fiz elas dizerem isso. Eu falei: “não, elas que não aceitaram, né? Eu conversei com elas, você vai lá e conversa com elas”. Elas não aceitaram de jeito

nenhum. Aí, então ele fez um outro filme levando três mães de santo de São Paulo à África. Ele fez um filme, passou... (...) o filme, levou um pesquisador paulista, Carlos Eugênio Marcondes de Moura...

(Max): Você lembra o nome dele por acaso?

(Ferretti): Eu não lembro o nome, eu devo ter escrito em algum lugar... em algum artigo que eu escrevi. Escrevi dois artigos sobre o Fichte... Eu publiquei dois artigos. Um aqui nesse livro... Saiu aqui, ó. Anuário Antropológico. 87. Pela UNB.

(Max): Então, eu agradeço muito a entrevista.

(Ferretti): Sim, claro. Agora, eu tô curioso é com a tradução desse livro. Essa moça da Alemanha tinha me dito que ia ser traduzido *Explosão*. Essa moça que falou comigo trabalhou com Leonore muito tempo. Ela mora em Hamburgo. E fez um vídeo, fez um filme sobre ela também... a gente conversou um pouco, mas eu perdi o contato com ela. Ela queria mais elementos e ela queria fazer, organizar alguma coisa com o material de Leonore. Ela falava, ela falava francês. Eu falava com ela em francês. Mas ela era alemã.

(Max): Eu vou procurar...

(Ferretti): Eu acho que ela é de Hamburgo. Futuramente, eles te publicarem. Esse é interessante dar uma olhada e...

(Max): Tô vendo... ah, que interessante... realmente é muito interessante.

(Ferretti): É muito bonito. Aparece bem dona Deni, né?

(Max): É...

(Ferretti): Tem o retrato dela aqui, né?

(Max): Tem, atrás.

(Ferretti): É... Euzébio, dona Deni e dona Celeste. Dona Celeste. Não, Celeste, Deni... Celeste... Deni tá aqui.

(Max): E... é... e então a voz de trás é do Fichte, neste...?

(Ferretti): É um homem negro, um artista brasileiro que tinha trabalhado nessa época na Suíça e ele... ele... fala como se fosse Fichte. A fala de Fichte é desse artista.

(Max): Que ótimo. Muito, muito obrigado por isso.

(Ferretti): De nada.

1. Hubert Fichte, *Explosão: Romance de Etnografia*. São Paulo: Hedra, 2017

2. Ferretti se refere ao livro *Etnopoesia: antropologia das religiões afro-americanas*, editado pela Brasiliense.

~ Sérgio Figueiredo Ferretti é um antropólogo e museólogo brasileiro, professor emérito da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), graduado em História (UB/UFRJ, 1962) e Museologia (MHN/UniRio, 1962), mestre em Ciências Sociais – Antropologia (UFRN, 1983) e doutor em Ciências – Antropologia Social (USP, 1991). É autor de artigos em periódicos científicos, capítulos de livros e dos livros *Querebentã de Zomadonu: Etnografia da Casa das Minas*. São Luís: EDUFMA, 1985, e *Repensando o sincretismo*. São Paulo, EDUSP/FAPEMA, 1995, entre outros. Foi parceiro de Hubert Fichte na publicação *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão* (publicado 1989 pelo S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M.

FICHA TÉCNICA

Implosão

Implosão é parte do projeto “Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte”

AUTORAS Adriana Schneider | Ayrson Heráclito | Coletivo Bonobando | Coletivo Problema | Diedrich Diederichsen | Diran Castro | Indianare Siqueira | Jota Mombaça | Karla Suarez | Lívia Laso | Lucas Oradovschi | Marcelo Magano | Michelle Mattiuzzi | Mateus Ah | Negro Leo | Patrick Sonata | Sergio Ferretti | Vanessa Oliveira | Thiago Rosa

EDIÇÃO E ORGANIZAÇÃO Cíntia Guedes | Max Jorge Hinderer Cruz | Amilcar Packer

PRODUÇÃO Luisa Hardman

PROJETO GRÁFICO Diego Ribeiro | Juliana Kaminaga | Amilcar Packer

TRANSCRIÇÃO Mariana Corrêa dos Santos | Renan Camilo

REVISÃO Mariana Corrêa dos Santos | Adriana Bairrada

APOIO Editora Hedra | Jorge Sallum

AGRADECIMENTOS Antonio Manuel Neves | Biblioteca Nacional | César Oiticica Filho | Casa Nem | Caroline Amanda Lopes | Cremilson de Oliveira | Cris Mota | Dandara Renault | Evelyn Gutierrez | Fernanda e a Pousada do Boqueirão | Frederico Coelho | Felix Toro | Fundação Pierre Verger | A Gentil Carioca | Izabela Pucu | Jaime Portas Vilaseca | Jarbas Lopes | Leticia Barreto | Lucas Pires | Luciana Muniz | Manuela Moscoso | Marcelo Backes | Martin Bach | Natasha Roxy | Ntone Edjabe e Pan African Space Station | Renato Godoy | Rodrigo Bueno | Rodrigo Reduzino | Sandra Regina Jesus | Senna | Teatro Castro Alves | Thiago de Paula | Wiebke Kannengiesser | Zivé Giudice

Implosão: Trans(relacion)ando Hubert Fichte é parte de **Hubert Fichte: Amor e Etnologia**, uma cooperação entre o Goethe-Institut e Haus der Kulturen der Welt, apoiado pela fundação S. Fischer Stiftung, S. Fischer Verlag e Forberg-Schneider Stiftung. Direção artística: Diedrich Diederichsen e Anselm Franke.

IMPLOÇÃO: TRANS(RELACION)ANDO HUBERT FICHTE (exposições)

MAM MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA

7 de novembro – 17 dezembro 2017 Salvador, BA

CENTRO MUNICIPAL DE ARTE HÉLIO OITICICA

25 de novembro 2017 – 13 janeiro 2018, Rio de Janeiro, RJ

ARTISTAS Alair Gomes | Ayrson Heráclito | Coletivo Bonobando | Hélio Oiticica | Hubert Fichte e Leonore Mau | Leticia Barreto | Leonore Mau | Michelle Mattiuzzi | Negro Leo | Pan African Space Station | Rodrigo Bueno

CURADORIA Amilcar Packer e Max Jorge Hinderer Cruz

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO Luisa Hardman

REALIZAÇÃO Haus der Kulturen der Welt | Goethe-Institut

APOIO INSTITUCIONAL Museu de Arte Moderna da Bahia | Governo do Estado da Bahia | Secretaria de Cultura do Estado da Bahia | Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica | Secretaria Municipal de Cultura | Prefeitura do Rio de Janeiro

APOIO Forberg-Schneider Stiftung | S. Fischer Stiftung | S. Fischer Verlag

HUBERT FICHTE: AMOR E ETNOLOGIA

DIREÇÃO ARTÍSTICA Diedrich Diederichsen | Anselm Franke

REALIZAÇÃO Goethe-Institut | Haus der Kulturen der Welt

APOIO S. Fischer Stiftung | S. Fischer Verlag



HAUS DER KULTUREN DER WELT – HKW

DIRETOR **Bernd Scherer**

CURADOR DO DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS **Anselm Franke**

DIREÇÃO ARTÍSTICA **Hubert Fichte: Amor e Etnologia** **Diedrich Diederichsen** |
Anselm Franke

CURADOR DO DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS **Anselm Franke**

DIRETOR **Bernd Scherer**

GOETHE-INSTITUT SALVADOR

DIRETOR **Manfred Stoffl**

PROGRAMADORES CULTURAIS **Marie Fiedler** | **Leonel Henckes**

GOETHE-INSTITUT RIO DE JANEIRO

DIRETOR **Robin Mallick**

PROGRAMADORES CULTURAIS **Sérgio Allisson** | **Ana Teasca**

GOETHE-INSTITUT SÃO PAULO

DIRETORA **Dr. Katharina von Ruckteschell-Katte**

DIRETOR DA PROGRAMAÇÃO CULTURAL **Julian Fuchs**

PROGRAMADOR EXPOSIÇÕES, LITERATURA, SEMINÁRIOS, CINEMA

Luiz Rangel

Adriana Bairrada é professora de educação infantil e trabalha com textos. Quando não está lendo, gosta de assistir a filmes antigos com seus bichinhos no colo. Preocupa-se com o meio ambiente e com os animais e, mesmo achando mais fácil conviver com plantas, insiste em acreditar no ser humano.

Diego Ribeiro nasceu em Salvador, sobrevive e trabalha em São Paulo desde 2014. Era designer gráfico.

Juliana Kaminaga é designer gráfico formada pela Faculdade Presbiteriana Mackenzie em 2014. Atuou em áreas diversas, tais como moda, marketing, publicidade e atualmente é designer diagramadora de comunicação para sustentabilidade, feminista asiática, e ilustradora nas horas vagas.

Luisa Hardman é produtora e pesquisadora, formada em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (Niterói-RJ) e mestranda no programa de Cultura e Sociedade do Instituto de Artes e Humanidades da Universidade Federal da Bahia (Salvador-BA). Desde 2010, entre Rio de Janeiro, Salvador e Buenos Aires, esteve envolvida com a elaboração e gestão de projetos culturais, principalmente exposições, publicações e residências artísticas.

Mariana Corrêa dos Santos, socióloga (UFRJ) por consequência, antropóloga por paixão, poeta, feminista, estudiosa do Sagrado, mestre em Ciência Ambiental(UFF) com foco em movimentos sociais.

Renan Camilo se formou em letras pela Universidade de São Paulo e também estudou literatura hispano-americana na Universidade de Córdoba, Argentina. Foi parar na Espanha para viver o cinema, no curso de ideação e criação audiovisual da Universidade Autônoma de Barcelona. Trabalhou como editor de texto nas editoras Edusp e Pearson Education do Brasil e na agência editorial Casa de Ideias. Também pesquisou e desenvolveu conteúdos de educação e cultura na Prova3. Atualmente, vive em Belo Horizonte, Minas Gerais, onde se dedica ao corpo, ao movimento e à criação do incor.poro, um projeto de experimentação nas práticas artísticas contemporâneas.

www.projectfichte.org



REALIZAÇÃO



APOIO



S . F I S C H E R
S T I F T U N G

TA CURTINDO O ROLÉ,
ESTA COMODA A VIAGEM,
DESEJA
ALGO
MAIS
?



QUE SE
EXPLODA
PLAYBOY.



COM CONTRIBUIÇÕES DE

Adriana Schneider

Ayrson Heráclito

Coletivo Bonobando

Coletivo Problema

Diedrich Diederichsen

Diran Castro

Indianare Siqueira

Jota Mombaça

Karla Suarez

Livia Laso

Lucas Oradovschi

Marcelo Magano

Michelle Mattiuzzi

Mateus Ah

Negro Leo

Patrick Sonata

Sergio Ferretti

Vanessa Oliveira

Thiago Rosa

EDIÇÃO E ORGANIZAÇÃO:

Cíntia Guedes

Max Jorge Hinderer Cruz

Amilcar Packer

