

# Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

## DESMONTE: Sobre (cura)dorias, feridas e modos de ser em Arte

Ian Guimarães Habib

Lucas Valentim Rocha

### Para citar este artigo:

HABIB, Ian Guimarães; ROCHA, Lucas Valentim.  
DESMONTE: Sobre (cura)dorias, feridas e modos de ser em Arte. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0113>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

## DESMONTE: sobre (cura)dorias, feridas e modos de ser em Arte

Ian Guimarães Habib<sup>1</sup>Lucas Valentim Rocha<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo articula análises implicadas social e politicamente aos processos de curadoria ocorridos por ocasião do evento artístico-acadêmico DESMONTE realizado na Escola de Dança da UFBA em duas edições, 2019 e 2020. A principal pauta desse evento é refletir sobre gênero, raça, sexualidade e deficiência, em perspectiva corporal e interseccional. Com o aporte dos Estudos Trans, dos Estudos Anti-coloniais e dos Estudos Antropológicos do Antropoceno, convoca-se três elementos (a chama, o leite e a mesa) da performance *(B)urra demanda de amor*, de Pérola Preta, para compor argumentos que sinalizam pistas de uma cartografia sobre feridas, Fim do Mundo, feitiçarias, curas e criação de outros mundos e modos de ser.

**Palavras-chave:** Curadoria. Desmonte. Cura. Feridas Coloniais.

## DESMONTE: About (cure)ation, wounds, and ways of being in Art

## Abstract

This article articulates socially and politically-implied analyzes of the curatorial and healing processes that took place during the DESMONTE artistic-academic event held at the UFBA Dance School in two editions, 2019 and 2020. The main agenda of this event is to reflect on gender, race, sexuality, and disability using corporeal and intersectional perspectives. With the contribution of Trans Studies, Anti-colonial Studies and Anthropological Studies of the Anthropocene, three elements (the flame, the milk, and the table) of the performance *(B)urra demanda de amor* by Pérola Preta are assembled to compose arguments that signal clues from a cartography about wounds, the End of the World, witchcraft, healing, the creation of other worlds, and ways of being.

**Keywords:** Curatorship. Desmonte. Cure. Colonial Wounds.

---

<sup>1</sup> Artista cênico, artista visual e pesquisador (PUCMG/UFMG/UFRGS). Mestrando em Dança (CAPES/UFBA). É Ativista em Direitos Humanos (Livres&Iguais/ONU). [nebullaeovement@gmail.com](mailto:nebullaeovement@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/2915309933125710>  <https://orcid.org/0000-0003-0401-9529>

<sup>2</sup> Professor dos cursos de graduação e pós-graduação (PPGDANCA) e (PRODAN) da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA (2016-2019). Mestre em Dança pelo Programa de Pós Graduação em Dança da UFBA (2012-2013). Licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia (2017-2011). É Chefe de Departamento da Escola de Dança da UFBA (2020-2022). [lucas.valentim0@gmail.com](mailto:lucas.valentim0@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/3160681633799107>  <https://orcid.org/0000-0002-1513-9182>

**DESMONTE: Sobre dolores (curativos), heridas y formas de ser en el Arte****Resumen**

Este artículo articula análisis social y políticamente involucrados de los procesos curatoriales que tuvieron lugar durante el evento artístico-académico DESMONTE realizado en la Escuela de Danza de la UFBA en dos ediciones, 2019 y 2020. La agenda principal de este evento es reflexionar sobre género, raza, sexualidad y perspectiva corporal e interseccional. Con el aporte de Estudios Trans, Estudios Anticoloniales y Estudios Antropológicos del Antropoceno, tres elementos (la llama, la leche y la mesa) de la actuación son convocados (*B)urra demanda de amor*, de Pérola Preta, para componer argumentos. que señalan pistas de una cartografía sobre heridas, fin del mundo, brujería, curación y creación de otros mundos y formas de ser.

**Palabras clave:** Curaduría; Desmonte; Cura; Heridas coloniales.

## Introdução ou Oração ao Fim do Mundo

Ora-se ao fim do mundo. Convoca-se uma oração aos fenômenos como incumbência para a aproximação das Transdivindades<sup>3</sup>, que intercederão no ritual trans e travesti com fins de cura de uma sociedade cisheteronormativa<sup>4</sup> e branca. É o que canta Linn da Quebrada (2019), em sua música: “Entre a oração e a ereção / Ora são, ora não são / Unção, benção, sem nação”.<sup>5</sup> É também o que propõe dra. Dodi Leal<sup>6</sup> em seu termo aluCisnação (Leal, 2020)<sup>7</sup>, uma tentativa de conceituar os delírios da nação cisnormativa branca em processos de violência a pessoas corpo e gênero diversas, por meio dos quais pessoas brancas e cisgêneras constituem-se como sujeitos universais (Spivak, 2010), atribuindo a si mesmas o referencial de todos os discursos no mundo produzidos.

Em 2019, Pérola Preta<sup>8</sup> protocolou mais uma denúncia de transfobia na Ouvidoria da Universidade Federal da Bahia. Logo, a Ouvidoria nos convocou, como unidade de uma instituição de ensino, a refletir sobre violência de gênero, em especial direcionada às pessoas corpo e gênero diversas. A situação tomou uma proporção de debates em corredores, salas de aula e de reuniões. Foi o começo

---

<sup>3</sup> Transdivindades é um conceito criado em Habib (2020), referindo-se a divindades que potencializam a transformação corporal a partir de engendramentos inconformes às normas binárias de cisão dos binômios sexo/gênero, natureza/cultura, material/imaterial, humano/não-humano.

<sup>4</sup> Compreende-se como concepção corporal hegemônica a cisheteronormativa (Vergueiro, 2015), que alinha gênero, sexo, sexualidade e práticas sexuais numa perspectiva cisheterocentrada. Ou seja, aquele corpo que se adequa a um dos sexos binários sem nenhuma dissonância morfológica deve assumir expressões de gênero decorrentes de seus sexos e possuir um desejo sexual pelo sexo oposto, de modo que suas práticas sexuais correspondam às práticas heterossexuais (Butler, 2008). Compreende-se sistema como o sistema de opressões estruturais formado por essas concepções.

<sup>5</sup> Letra da música Oração (*part. Jup do Bairro, Alice Guél, Danna Lisboa, Liniker Barros, Ventura Profana, Urias e Verónica Decide Morrer*) (2019), de Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/oracao/>. Acesso em: 01 jan. 2021.

<sup>6</sup> A apresentação do título de Leal é aqui uma referência à performance *Tetagrafias* (2017), parte da pesquisa de seu doutoramento, em que esse elemento é utilizado em cena para pensar tanto as configurações do lugar da Doutora Travesti em sua clínica-performativa de exame de peitos quanto para marcar um local epistêmico por ela ocupado, em um país onde a presença universitária ainda não é a realidade para a maior parte da população trans.

<sup>7</sup> Dra. Dodi Leal (2020) utilizou essa expressão durante seu ritual de cura no Desmonte Seminário II, uma palestra-performance. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Njc38PA8EVo>. Acesso em: 01 jan. 2021.

<sup>8</sup> Pessoa preta, trans, não binária. Performer, estudante do curso de Licenciatura em Dança da UFBA.

de mais um desmonte dentro da Universidade. Mas não o desmonte da Educação que vimos presenciando, promovido pelos atuais governantes do nosso país. Falamos de um desmonte de verdades, de paradigmas, de ideias, de formas de se relacionar. Uma implosão dentro da instituição pública, um repensar os modos de pensar.

Foi diante de denúncias como esta que a gestão da unidade, em reunião de congregação, indicou a necessidade da organização de um seminário para promover a formação das pessoas que circulavam por aquele espaço de ensino. Assim surgiu o DESMONTE<sup>9</sup>; uma coletiva de pessoas<sup>10</sup> interessadas em debater assuntos relacionados a corpo, gênero e interseccionalidades começou a se juntar. Inicialmente a ideia era promover o seminário, mas o projeto foi tomando outras proporções e hoje a coletiva DESMONTE trabalha de forma continuada atuando com projetos em três direções: cursos de formação, realização de seminários e publicação de livros.

Este texto apresentado aqui busca refletir, por meio de pistas, algumas das questões que permearam os processos curatoriais das duas primeiras edições do seminário. Uma vez que o projeto surge dentro da Escola de Dança da UFBA, o evento se caracteriza por promover tanto espaços de debates acadêmicos quanto espaços de apreciação e discussão de obras artísticas feitas por pessoas LGBTQIA+.

Dentre as obras que foram apresentadas na primeira edição, convidamos Pérola Preta para encerrar a última noite do evento, com uma performance criada para este momento. Como uma resposta a tais violências sofridas, Pérola performou um berro, um grito, uma denúncia: *(B)urra demanda de amor*. Na última cena da performance, ela subiu na mesa onde se reúnem as pessoas que são membros da congregação e, em uma sequência de saltos onde lançava seu corpo

---

<sup>9</sup> O DESMONTE é um projeto realizado pelo Grupo de Pesquisa PORRA: Modos de (Re)conhecer(se) em Dança da Escola de Dança da UFBA em parceria com o Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCus) do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da UFBA.

<sup>10</sup> A Coletiva DESMONTE atualmente é composta por Ian Habib (mestrando no PPGDança/UFBA), Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha (Escola de Dança/UFBA), Dra. Rebeca Sobral, Ma. Veronica Navarro (doutoranda no PPGAC/UFBA), Ms. William Gomes (UFBA), Prof. Dr. Thiago Assis (Escola de Dança/UFBA), Prof. Me. Júlio Sanches (doutorando no PPGCOM/UFRJ) e Murilo Medeiros (mestrando em PPGBIO/UFBA).

no ar e caía fortemente sobre a mesa, ela literalmente desmontou as estruturas do sistema colonial (Vergueiro, 2015) engendrado na Escola de Dança, quando a mesa veio ao chão.

Sendo assim, como uma homenagem a esta performance emblemática e a sua criadora, compomos este texto dividido em três elementos (a chama, o leite e a mesa) da performance *(B)urra demanda de amor*, de Pérola Preta. Sinalizamos pistas de uma cartografia sobre feridas, fim do mundo, feitiçarias, curas e criação de outros mundos e modos de ser.

Em uma sexta-feira 13, dia das feiticeiras, Pérola Preta, uma pessoa trans\*, negra performou um ritual de cura em uma instituição universitária federal. Uma performance que, assim como este texto, é uma oração ao fim do mundo e cumpre com a cura por meio de suas encantarias Transxamanistas (Habib, 2020), macumbas de travestis e feitiços de bixas<sup>11</sup> premonitórios de invasões, eclipses, terremotos, tempestades, erupções, furacões, pragas, incêndios e pandemias. Existem feitiços para tudo. E essa feitiçaria foi perseguida desde a Idade Média:

Assim é como devemos ler o ataque contra a bruxaria e contra a visão mágica do mundo que, apesar dos esforços da Igreja, seguia predominante em escala popular durante a Idade Média. O substrato mágico formava parte de uma concepção animista da natureza que não admitia nenhuma separação entre a matéria e o espírito, e deste modo imaginava o cosmos como um organismo vivo, povoado de forças ocultas, onde cada elemento estava em relação “favorável” com o resto. As ervas, as plantas, os metais e a maior parte do corpo humano [...] escondia[m] virtudes e poderes que lhe eram peculiares. É por isso que existia uma variedade de práticas desenhadas para se apropriar dos segredos da natureza e torcer seus poderes de acordo com a vontade humana. Desde a quiromancia até a adivinhação, desde o uso de feitiços até a cura receptiva, a magia abria uma grande quantidade de possibilidades (Federici, 2017, p. 258-259).

Pérola propõe seu ritual curativo por meio das feitiçarias transafroameríndias. Esse processo foi designado por Habib (2020, p. 1) como Transxamanismo, referindo-se às práticas xamanistas de cura produzidas por pessoas corpo e gênero diversas, que potencializam a transformação corporal a partir de

---

<sup>11</sup> Brasileiro, 2019.

ontoepistemologias do *ser outres corpes*, engendramentos inconformes às normas binárias de cisão dos binômios sexo/gênero, natureza/cultura, material/imaterial, humano/não-humano. O Transxamanismo opera, dentre outras formas, pela manipulação dos poderes que estão nos movimentos dos estados da matéria, do visível ao invisível.

O xamã é quem tem a “competência de curar, como aos médicos, assim como a de operar milagres extraordinários, como ocorre com todos os magos” (Eliade, 2002, p. 18). Já a cura xamanista se dá através de “relações concretas, imediatas, com os deuses e os espíritos: ele os vê cara a cara, fala com eles, faz-lhes pedidos, implora sua ajuda” (Eliade, 2002, p. 88). No caso do Transxamanismo, almeja-se, por meio de relações com Transdivindades, operar a cura de todas as dores e vicissitudes provocadas pela cisheteronormatividade branca, potencializar a transformação corporal como ferramenta de produção de novas corporeidades e manipular estados da matéria como aparato de produção de novos mundos e relações. A cura, nesse sentido, seria uma infundável rearticulação de campos visíveis e invisíveis, por meio da transformação, com intuito de promoção de novas formas de vida e mundos.

Algumas das matérias operadas por Pérola Preta em suas feitiçarias foram mesa, pessoas em roda, retratos, velas acesas, leite, esperma, bacia, sangue e farinha. Partindo de algumas delas, optamos por dividir o presente texto segundo três elementos, que constam aqui como campos atratores para análise da curadoria nas duas primeiras edições do seminário DESMONTE: a chama como estado gasoso; o leite como estado líquido e a mesa como estado sólido. Associaremos a essas três imagens, as ideias de curadoria e de desmonte.

A ideia de curadoria no Português do Brasil é uma via múltipla de significações: 1) “Ato ou efeito de curar” – uma pessoa curadora é aquela que “cura ou faz um doente sarar” – presente nas ontoepistemologias corpo e gênero diversas em performances realizadas no evento e nas próprias ferramentas de curadoria da arte nele utilizadas; 2) “Cargo, poder, função ou administração de curador; curatela”, sendo uma pessoa curadora aquela encarregada judicialmente de “administrar ou fiscalizar bens ou interesses de outrem.” Na curadoria de arte,

as pessoas curadoras desempenham a função de selecionar artistas e obras para projetos coletivos e públicos, composição de exposições, mostras, festivais, dentre outros, confeccionam programações culturais e acervos e operam vínculos institucionais e não-institucionais que possibilitam financeiramente a realização dessas manifestações. Nesse sentido, a Curadoria de Arte tem a função de produção de narrativas, podendo as reconfigurar política, social e historicamente.

Já a palavra desmonte é também uma via múltipla de significações: 1) Referência ao desmonte que vem acontecendo no sistema de educação pública no Brasil na gestão do atual do Estado brasileiro; 2) Nome do seminário que trata de questões de corpo, gênero e interseccionalidades; 3) Referência aos verbos “montar e desmontar” utilizados nas artes cênicas, principalmente em processos de construção de cenários e de personagens – as manifestações *drag* são alguns desses exemplos; 4) Referência ao necessário desmonte de pensamentos que sustentam o sistema colonial; 5) Referência ao desmonte da mesa ocorrido na Performance de Pérola Preta.

Tais multiplicidades de significações das palavras-conceito curadoria e desmonte entrelaçam-se aos três elementos da matéria que dividem o artigo, produzindo e sendo motrizes de forças atrativas e repulsivas que configuram as pistas da presente cartografia como uma teia complexa em estado de “atenção à espreita” (Kastrup, 2007, p. 15). Aqui, a cartografia é “um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. A cartografia [...] acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos [...] e a formação de outros” (Rolnik, 2011, p. 23). Se a tarefa da cartografia é dar língua para afetos passageiros, uma análise sobre o processo pode ser feita sem que se defina resultados previamente. Esta cartografia é uma deriva pelo percurso curatorial e pelos processos de cura nas duas primeiras edições do seminário DESMONTE.

Para tal, referenciam-se os Estudos Anticoloniais e os Estudos Antropológicos do Antropoceno, que têm se debruçado sobre as poéticas e políticas do fim do mundo e da cura às feridas coloniais cisheteronormativas e brancas. Referenciam-se também os Estudos Trans, considerando que a grande maioria das pessoas

corpo e gênero diversas produz conhecimento fora das redes epistemológicas da academia (Vergueiro, 2012), o que Halberstam e Nyong’o denominam como teoria selvagem (wild theory),

A teoria selvagem não vem com uma apologética pré-fabricada ou aparato acadêmico, porque ainda não sabe como caber na sociedade educada. Ou isso ou se esqueceu de suas maneiras, na medida em que o retrocesso abraça o esquecimento, a senilidade, a menopausa e a distração como evasões de atuações compulsórias de rebelião juvenil. Isto é, o selvagem pode ser aquele que foi semeado, aquele que falhou em prosperar, aqueles que estão dentro e fora do jogo. O selvagem pode ser barulhento e perigoso, mas também pode ser plácido e intacto, até mesmo neutro e estéril. Selvagens são as palavras que arranjam gênero, sexualidade, capacidade e outros paradigmas modernistas de normalização em vocabulários instáveis e idioletos [...] (Halberstam & Nyong’O, 2018, p. 456).<sup>12</sup>

A partir dessas práticas selvagens, as ações da Coletiva DESMONTE, em um contexto universitário, apresentam o intuito de flagrar as violências, articular debates, promover formações, indicar outros caminhos possíveis e divulgar trabalhos artísticos e pesquisas acadêmicas de pessoas LGBTQIA+. Essas ações, como rituais de transformação do mundo cisgênero, europeu e branco, poderiam ser entendidas como uma liturgia. Mas não a liturgia linear, divina, e tantas vezes distante de nós que fundamenta certas cerimônias religiosas, em especial as cristãs ocidentais, mas uma liturgia de movimentos, de carne, de secreções e de caos. Uma liturgia para provocar desmontes e orações ao fim do mundo. Uma liturgia feita por bruxas, bixas, travestis, macumbeiras, pessoas com deficiência. Uma oração para queimar o mundo cisheteronormativo.

---

<sup>12</sup> Wild theory doesn't come with a prefabricated apologetics or scholarly apparatus, because it doesn't quite know yet how to fit into polite society. Either that or it has forgotten its manners, insofar as rewilding embraces forgetting, senility, menopause, and absentmindedness as evasions of compulsory performances of youthful rebellion. The wild, that is, can be that which has gone to seed, that which failed to thrive, those who are both in and out of the game. The wild can be loud and dangerous, but it can also be placid and unruffled, even neutral and sterile. Wild are the words that arrange gender, sexuality, ability, and other modernist paradigms of normalization into unstable vocabularies and idiolects. (Tradução nossa)

## Pista 1 - A Chama

Em *(B)urra demanda de amor* uma, duas, cinco, cinquenta velas, e quantas mais existissem, foram acesas uma após a outra. Velas para curar, para queimar, para iluminar rostos tantas vezes apagados. Uma procissão de pessoas. O silêncio que precede o acender da fogueira. Ela vem em seu ritual, movendo-se e movimentando o espaço com ela. A iminência da catástrofe.

Seguiremos neste tópico em movimentos incendiários por duas direções, que repercutem as questões que direcionaram a curadoria da primeira edição do DESMONTE em 2019: o primeiro expõe a imagem da chama de uma vela acesa, como ferida, como queimadura produzida cotidianamente por memórias do trauma colonial; o segundo expõe a imagem da chama como ideia de cura, a partir da destruição de mundos, de catástrofe.

### Primeiro Movimento:

A catástrofe traumática colonial é nomeada por Denise Ferreira da Silva como “Dívida Impagável” (Silva, 2019), um arsenal ético que pretende interromper as lógicas raciais perversas das arquiteturas jurídico-econômicas que constituem o par Estado-Capital. Ao pensamento da pesquisadora, pode-se acoplar o vislumbre interseccional de Crenshaw (2017), para que se possa estabelecer a conexão da categoria racial a outras chaves de análise de violências, como etnia, gênero, classe e deficiência. A confrontação da dívida impagável, para Silva, é um processo sem fim, uma “tarefa a ser performada pela intuição e pela imaginação” (Silva, 2019, p. 131), que podem ser exploradas por “uma imagem da existência (para) além do mundo atual” (idem), na forma de um pensamento fractal, “uma consideração da existência que atenda aos níveis biológico, histórico, cósmico, e quântico, por exemplo” (Silva, 2019, p. 131).

A Catástrofe impagável foi a invasão, seguida pelos árduos processos de cura da ferida colonial. Uma ferida contínua que nunca foi tratada e que se repete é

revista e revivida, profunda e dolorosa, sangrando no presente e, por vezes, até a morte (Kilomba, 2020a). Os instrumentos de instauro das políticas coloniais europeias de escravatura, etnocídio e genocídio a pessoas pretas, indígenas, com deficiência e corpo e gênero diversas perduram hoje como projeto político hierárquico de saúde, educação e imigração, realidade que justifica a afirmação de Grada Kilomba (2020<sup>a</sup>, n/p): “O Brasil é uma história de sucesso colonial”. O sucesso colonial configura certa ausência da descolonização, ou seja, a ausência de criação de uma nova estrutura, que abarque um novo sistema de educação com produção de outros conhecimentos e da construção de uma nova linguagem, capaz de curar as feridas e tratar esse profundo trauma individual, familiar e histórico coletivo da reencenação de mecanismos racistas (Kilomba, 2019, p. 215) – e cisheteronormativos.

Em *Memórias da Plantação*, Kilomba (2019) descreveu a encenação desse passado colonial – que deixou, tal qual apontou Silva (2019), dívidas impagáveis – como realidade traumática. A metáfora da “plantação” é utilizada pela autora como símbolo dessa encenação diária de “um trauma colonial que foi memorizado” (Kilomba, 2019, p. 213) e que “não se pode esquecer” (ibidem). Como estratégia anticolonial, a autora propõe uma desconstrução linguística que almeja a justiça epistêmica por meio da construção de uma nova linguagem, que seja capaz de reconfigurar as estruturas de poder e conhecimento, partindo das perguntas: “Quem sabe? Quem pode saber? Saber o quê? E o saber de quem?” (Kilomba, 2019, p. 13).

Nessa desconstrução, a autora (Kilomba, 2019) considera urgente a criação de novas terminologias, e chama atenção para as expressões o sujeito e o objeto, que são reduzidas obrigatoriamente ao gênero linguístico universal masculino, tornando outras pessoas invisíveis, como no caso do gênero feminino. E até equivocados – ou impossíveis –, como no caso dos outros diversos gêneros LGBTTTQIA+, uma problemática que expõe as relações de poder e violência a diversas existências na língua portuguesa. A busca por justiça epistêmica visa romper o silêncio imposto. Uma história de vozes torturadas, línguas rompidas, idiomas impostos, discursos impedidos e dos muitos lugares que não podíamos

entrar, tampouco permanecer para falar com nossas vozes” (Kilomba, 2019, p. 27).

Dessa maneira, transformar em sujeitos as pessoas que sempre foram objetos é operar em uma (re)escrita histórica, em que esses grupos possam definir suas próprias identidades e realidades. Nesse cenário a construção da alteridade é feita em relação ao “eu” cishetenormativo e branco, por meio da qual a “Outridade” é atribuída a grupos que dele diferem étnico-racialmente e em relação a diversidades de corpos e gêneros. O mesmo processo que Toni Morrison (1992) conceitua como “dessemelhança” – com intuito de indicar a “branquitude” como construção de identidade relacional que existe através da exploração “da/o Outra/o” –, pode ser estendido aos processos de construção da “cisgeneridade” a partir da exploração da diferença. De outro modo, não só a negritude é outridade a partir da qual a branquitude é construída, como também a transexualidade<sup>13</sup> é *outridade* a partir da qual a cisgeneridade é construída. Esse processo é o grande produtor do que a inconformidade de gênero, a negritude e a deficiência deveriam ser segundo o imaginário dominante.

Essas definições de alteridade são importantes para que se compreendam os processos de LGBTTQIA+fobias, capacitismos e racismos estruturais – estabelecidos como manifestações de exclusão de certos grupos sociais das estruturas políticas, sociais e históricas, podendo ser institucionais, no sentido de definição de um “padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal, etc.” (Kilomba, 2019, p. 77 e 78), e cotidianos, no sentido de referirem-se a “todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares” (Kilomba, 2019, p. 78) que colocam pessoas corpo e gênero diversas, negras, indígenas e pessoas com deficiências como “a/o Outra/o”.

Com esse aparato político da alteridade são elaboradas as imagens irreais e pré-programadas para o trauma. O termo trauma é originalmente derivado da palavra grega para “ferida” ou “lesão”. O conceito de trauma refere-se a qualquer dano em que a pele é rompida como consequência de violência externa (Kilomba,

---

<sup>13</sup> Aqui, opta-se pela categoria médica transexualidade, para marcar a mesma como construção cisgênera branca.

2019). O trauma é corporal, no sentido que respinga como uma amputação no corpo inteiro ou como “lâminas de facas” (Fanon, 1970, p. 112) lesionando a pele. Dessa forma, as feridas não elaboradas são inscritas corporalmente. Se o trauma está inscrito e somatizado no corpo, ele articula a dor corporalmente, manifestando-a por diferentes vias na linguagem, nas visualidades e na fisicalidade. Essa dor é incorporada, então, em todos os processos ontoepistêmicos.

O centro epistêmico constituído por esse Sujeito ocidental (Spivak, 2010) é a ordem eurocêntrica do conhecimento, e carrega, segundo Kilomba (2019), alguns mitos do conhecimento.

O primeiro mito é a universalidade, em que “conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial” (Kilomba, 2019, p. 50) e de gênero, em espaços cisheteronormativos brancos onde a fala e a presença têm sido historicamente negadas a pessoas negras, indígenas, corpo e gênero diversas e com deficiência. Essa negativa é feita através de sistemas que desqualificam e desconsideram suas validades ou possibilidades de constituição – “quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico. universal/específico; objetivo/subjetivo; neutro/pessoal; racional/emocional; imparcial/parcial; [...] fatos/ [...] opiniões; [...] conhecimento/ [...] experiências” (Kilomba, 2019, p. 52).

O segundo mito é a objetividade, por meio da qual relações de poder assimétricas em acesso a recursos e políticas epistêmicas mantém pessoas negras e/ou pessoas corpo e gênero diversas fora do escopo de produção acadêmica regulada, autorizada e comandada pela cisgeneridade branca “sob o argumento de não constituir ciência credível” (Kilomba, 2019, p. 53). Esse mito demonstra que “o que encontramos na academia não é uma verdade objetiva científica, mas sim o resultado de relações desiguais de poder de ‘raça” (Kilomba, 2019, p. 54) e gênero.

O terceiro mito é a neutralidade, por intermédio da qual apenas discursos que não corroborem com a ordem eurocêntrica do conhecimento são

irracionalizados e tratados como ilusão ou realidade fabricada (Kilomba, 2019).

O trauma provocado pela situação de marginalidade se inscreve igualmente na dificuldade da ocupação de lugares por pessoas transgêneras e/ou negras. Essas chegam em espaços com dificuldades e com mais dificuldades permanecem. As experiências narradas no DESMONTE revelam inadequação das instituições acadêmicas em lidar com as ontoepistemologias negras e/ou corpo e gênero diversas, já que elas articulam a subjetividade como parte de suas produções de conhecimento. Essas dificuldades revelam posicionalidades discursivas marginalizadas, postas fora do centro dominante. A margem, contudo, para hooks (1989; 1990) é uma posição radicalmente aberta, complexa, múltipla e possível para produção de conhecimento crítico e resistente à colonialidade e para produção de novos mundos, imaginários modos de ser.

Diante dessas questões, pensar a curadoria do DESMONTE em 2019 foi como um contra-ataque à denúncia feita e já relatada neste artigo, mas também como modo de pensar o cuidado de si (de modo comum – Ubuntu<sup>14</sup>) e a cura do trauma colonial. O processo de curadoria da equipe levou em conta a presença de pessoas trans, travestis, negras, com deficiência, bixas e sapatonas na programação, de forma a visibilizar e valorizar interseccionalmente suas ontoepistemologias, já que essas são vozes que tantas vezes foram apagadas ao longo da História e ainda não encontram locais de reinscrição. Nossa seleção buscou narrativas de cura à violência, através de performances rituais, performances de denúncia, festas, *bodyart*, diálogos institucionais diretos com a Ouvidoria e apresentações de pesquisas. Nesse percurso, o DESMONTE assumiu também riscos, os riscos que qualquer desmantelamento de pressupostos cisgêneros e brancos causaria.

Pérola Preta, em sua performance, propôs uma imensa roda de pessoas caminhando em procissão com velas acesas ao redor da mesa de reuniões da congregação onde ela dançava. Esse círculo, devido ao alto público, atravessou não só a sala, mas mais de 60 metros da instituição, que ficou completamente iluminada e quente. Quando a procissão ingressava na sala de reuniões da

---

<sup>14</sup> Palavra de origem africana da língua Zulu que significa que uma pessoa é o que ela é por meio da existência de outras pessoas.

congregação, as pessoas trocavam velas entre si. Devido às dinâmicas espaciais, à quantidade de velas, às pessoas em movimento e ao chão completamente molhado, a sensação geral era de risco físico, medo, angústia e apreensão.

Porém, a troca de velas acesas dizia algo ainda mais importante: a partilha indicava o risco mútuo da interdependência euoutro, através da qual cada pessoa não só era altamente responsável pela chama que portava, mas por todas as outras chamas. Essa dinâmica promoveu um estilhaçamento da noção de alteridade, criando novas relações de poder, políticas de implementação discursiva, partilha e ocupação de espaços. Um corpo trans negro, em risco cotidiano de mortevida, agora não só ocupava um espaço para ele impedido historicamente, mas dançava em cima de uma mesa estruturalmente emblemática. E em volta dele uma enorme procissão, que, pela primeira vez, talvez, estava também em risco de mortevida. Essa inversão provocada pela performance aponta para a alteração de relações de poder e para a necessidade de justiça epistêmica.

Mas é importante dizer que não se trata apenas da cura de si e de quem está junto nesse espaço de partilha. Essas pessoas querem mais! Há um desejo pela cura do mundo! A cura de quem com elas se deparam e que as “respeitam”, mas não legitimam suas falas. Da cura de uma ferida feita como navalha que corta em duas direções. O que nos remete ao texto da Aline Vila Real, quando questiona:

[...] quem de fato cura um festival é o curador ou o artista que nele se apresenta, realiza sua obra. [...] Que encontros desejamos promover, que possibilidades surgem da reunião entre famílias diversas, entre pessoas de territórios diferentes, físicos e simbólicos? Que discursos essas práticas promovem? (Real, 2018, pg. 2012).

Pensar curadoria do DESMONTE em 2019, a partir da imagem do fogo em chama, é refletir sobre a própria condição desse elemento. O fogo que ao incendiar é capaz de engolir tudo e transformar em cinza. Uma faísca pode ser o bastante para promover o apocalipse. Mas o fogo também faz germinar. No cerrado brasileiro é assim: após o fogo, a vida brota no chão. Quando foi pensado o primeiro DESMONTE, havia ali um desejo incendiário, de promover catástrofe. De provocar

o surgimento de outros mundos possíveis.

### Segundo Movimento:

O Transapocalipse (Habib, 2020), como ontoepistemologia trans nas artes, começa com a premonição, em atos de transformações corporais que produzem a cada instante previsões do fim do mundo, no sentido de que são engendrados no limiar mortevida – as pessoas corpo e gênero diversas estão mais perto da morte, e vivem a imprevisibilidade do fim súbito a cada instante e a cada ato de produção corporal que torna a mortevida movimentos ainda mais imbricados.

A premonição revela “as pessoas tentando pensar e atuar, tratando de se dar conta do que virá depois, que não é o mesmo que se tinha antes, tratando de pensar coletivamente, de criar comunidades, tipos de movimentos que se dirijam para o cuidado e a justiça” (Haraway, 2020, n/p). A solução coletiva Transxamanista se dá no *sair de si* – transformar-se em outros seres, transformar-se em outros mundos. Isso somente é possível no Transapocalipse, a partir do fim do mundo cisheteronormativo do Antropoceno (Habib, 2020).

O Fim do Mundo é aqui proposto como o início do processo de cura do trauma colonial. O Mundo é a ferida e o Fim do Mundo é “a destruição do mundo como conhecemos como uma forma de cuidado” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 17) da ferida, que parte da anti-colonialidade da matéria – sendo a “convulsão na gramática” (ibidem) colonial apenas um exemplo contracolonial possível. Entretanto, apesar de não efetuar “promessas e garantias quanto ao que vem” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 17), após a imprevisibilidade posta pela “decomposição do mundo-como-conhecemos a partir da força do que lhe cerca” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 17), essas páginas dão pistas para cartografias de outros mundos possíveis.

Castiel Vitorino associa diretamente a benzedura à transmutação corporal, e a transformação corporal generificada com o ato de prever o futuro: “Hoje sou benzedeira porque virei travesti, e antes fui sodomita porque sabia prever o futuro. Transmutei de flor para terra [...]. Meu pensamento é uma dobra contraditória que

afirma: travestilidade é transmutação” (Brasileiro, 2020, n/p). E Jup do Bairro parece responder com outra previsão do futuro: “A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível” (Bairro apud Leal, 2020, n/p).

Dodi Leal, ouvindo as premonições, afirma direto do futuro, no Fim do Mundo: “O CISTema social está posto em xeque pela pandemia. O que vemos é o ruir dos princípios capitalistas cisgêneros e brancos que regem a demôniocracia brasileira. [...]. Então, a pandemia tem um caráter pedagógico fundamental” (Leal, 2020, n/p), em que “arquitetar narrativas desobedientes e cometer performances insurgentes” (idem) é fundamental no redimensionamento das estruturas sociais e na “interrupção do capitalismo” (idem). Jota Mombaça prossegue em premonição: “MINHA PROFECIA DIZ QUE, ASSIM COMO NÓS, OS NOSSOS FANTASMAS VIRÃO COBRAR. QUE JÁ ESTÃO A CAMINHO” (Mombaça, 2017, n/p). Após a premonição, o Fim:

DESEJAMOS PROFUNDAMENTE QUE O MUNDO COMO NOS FOI DADO ACABE. E esse é um desejo indestrutível. Fomos submetidas a todas as formas de violência, fecundadas no escuro impossível de todas as formas sociais, condenadas a nascer já mortas, e a viver contra toda formação, no cerne oposto de toda formação (Mombaça, 2018, n/p).

O Fim do Mundo, desde a perspectiva das pessoas que habitam o limiar vidamorte, é uma ação de “destruição como performance generativa de uma leitura abolicionista para o mundo” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 17), que reconfigura os limites do visível em uma cartografia que parte de uma localização, mas que “não depende da ideia de localização” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 17), já que as mudanças, perturbações, tremores e destruições ocorrem por toda parte e se espalham indefinidamente.

Àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e que nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos

espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele (Mombaça, 2017, n/p).

A precariedade das vidas impossíveis e imorríveis das pessoas que habitam o limiar vidamorte, como condição da existência dos campos de força, apresenta movimentos que revelam: “A luta, a fome, a miséria, a sede, nosso corpo aqui projeta uma força que anuncia a morte. A nossa única possibilidade de existir é criar. Como criatura, moldamos condições para fugir das posições de subalternidade” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 27). A criação é a desistência “das memórias trágicas” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 27) e a possibilidade de continuar num “futuro onde possamos recriar nossa existência” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 27). E recriar a existência, para seres que cotidianamente caminham “em direção à sobrevivência, passando pelos portões do fim do mundo, vivendo de uma impossibilidade produzida pelas ferramentas da razão universal” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 25) é “fugir do caminho que nos empurra para a morte” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 25). A precariedade é uma condição de habitabilidade do limiar entre mortevida, é viver a morte do mundo a cada segundo.

A destruição do Fim iminente é “um ensaio para jeitos de existir, saber e viver fora dos domínios governados pela Razão Universal” (Mattiuzzi; Mombaça apud Silva, 2019, p. 19). Um dos caminhos do Fim do mundo é a diferença de mundos, outros mundos. Crescer e tornar-se maior que o mundo é um dos movimentos de diferenciação: “PORQUE SE O MUNDO, QUE É MEU TRAUMA, NÃO PARA NUNCA DE FAZER SEU TRABALHO, ENTÃO SER MAIOR QUE O MUNDO É MEU CONTRATRABALHO” (Mombaça, 2017, n/p).

A pergunta que se enuncia nesse momento é: no pós-apocalipse, o que se deseja construir? Ou como é possível construir?

Quando terminou o primeiro seminário do DESMONTE, após a performance *(B)urra demanda de amor* naquela sexta feira 13 de setembro de 2019, o cenário da Escola de Dança era próximo ao pós-apocalipse. Tudo tinha sido banhado de leite, o cheiro era muito forte. Restos de farinha e velas, algumas ainda acesas,

cobriam o chão e móveis misturando-se ao leite. Pegadas desenhavam rastros e memórias de que algo existiu ali, antes de virar essa paisagem/paragem suspensa. O movimento desenhado por elas percorria um estreito e longo corredor até chegar na outra ponta em uma sala com a porta aberta. Na porta azul tinha escrito: sala dos professores. Dentro dela a cena era ainda mais forte, assim como o cheiro do leite. A grande mesa de reuniões que ficava bem no meio da sala, estava no chão. Completamente desmontada e suas partes espalhadas sinalizavam a catástrofe.

Reconstruir as tábuas, limpar o leite, apagar as velas, repensar a disposição das coisas, pensar as políticas relacionais, afirmar a ausência histórica de certos corpos na instituição, re-significar o desmonte da mesa e o que ela representa simbolicamente enquanto objeto que sustenta as principais decisões tomadas pelos representantes daquela unidade. Tais ações poderiam ser consideradas como parte da transformação de mundos pós-apocalíptica. O Apocalipse e o Pós-Apocalipse são movimentos de cura pela poética da destruição.

#### Pista 4 – O Leite

Numa bacia de alumínio ela se banha de leite e lava todo o espaço. Litros e litros de líquido branco para curar, para limpar, para alimentar. O leite, que também é a porra, é um líquido fertilizante e é o líquido do início do mundo em muitas cosmologias ameríndias e indianas. A imagem do leite derramado pelo chão da Escola de Dança é um ato simbólico e político de limpeza e denúncia. Uma “lavagem”, uma feitiçaria trans, uma performance, um movimento cura(dor). Acionar a imagem do leite para pensar a curadoria da segunda edição do DESMONTE em 2020 é capturar o símbolo nazista do copo de leite sendo bebido por uma pessoa branca, mas ao invés de reproduzir esta cena, derramar, inundar, jogar pelas paredes promover um ato em contramão. Provocar uma enchente de pessoas corpo e gênero diversas pelos corredores da instituição, tornar suas presenças visíveis e promover contragolpes para desmontar a intolerância e a tolerância. Existir para (trans)formar espaços e pessoas.

Esta pista nos leva a refletir a experiência de curadoria da segunda edição do evento em 2020, uma edição em meio a uma pandemia. Diferente da primeira, que foi presencial e contou apenas com pessoas residentes na cidade de Salvador, o segundo DESMONTE foi virtual e contou com pessoas de todo o Brasil. Uma edição que buscou modos de cura para uma ferida agora mais inflamada do que nunca, a ferida de quem muitas vezes já vivia o isolamento social antes mesmo do caos pandêmico. Dentre os temas que perpassaram o evento, um deles foi muito debatido, a empregabilidade trans no mercado cultural, levando em conta o aumento do desemprego trans na pandemia – ocasionado pela *facetrans* (Habib, 2020) e por outros mecanismos cênicos heteronormativos –, que vem provocando inúmeras mortes.

A curadoria da segunda edição levou em conta não só a cura da ferida colonial, mas a cura através da preservação da vida e de reflexões sobre o Antropoceno. Uma das imagens do Fim do Mundo tem suas melhores conjecturas por meio da manifestação pandêmica, por meio da qual se pode pensar, como Haraway,

[...] os modos pelos quais a Terra vem sendo danificada a ponto de se tornar propícia para a pandemia, de modo que a rápida propagação massiva da enfermidade e a intensificação da extração [...] mostram que o capitalismo da catástrofe está indo muito bem” (Haraway, 2020, n/p).

O dano pandêmico, segundo a autora, apresenta seriedade específica nas comunidades não-brancas e indígenas (Haraway, 2020, n/p) – e corpo e gênero diversas, acrescentamos. Isso ocorreu também na invasão colonial, segundo Descola, que afirma que “as populações ameríndias pagaram pelo seu encontro com as doenças infecciosas introduzidas pelos colonizadores europeus: entre os séculos XVI e XVIII, em algumas regiões, 90% da população desapareceu”. (2020, n/p). Agora, estamos vivendo novamente o extermínio, e a segunda edição do DESMONTE buscou pensar possibilidades de cura pandêmica, no sentido de preservação dessas vidas, colaborando com suas visibilidades e com suas subsistências em paisagens do fim.

Mas quais as possíveis curas? Considerando as doenças infecciosas desde o

período colonial, Haraway vislumbra um paradoxo, descartando tanto o polo da fé nas soluções tecnocráticas, seculares ou religiosas, quanto o polo da posição na qual o jogo se dá por findo (Haraway, 2020). Para a bióloga, o vírus não causou essa situação, mas *devir-com* o vírus é a resposta possível em um mundo biológico comum, do qual a infecção é parte (Haraway, 2020). A cura no *devir-com* se dá pela recuperação, uma espécie de “respons-habilidade” (Haraway, 2020, n/p), já que “temos a responsabilidade de fazer o que podemos e temos a responsabilidade de estar em nossos lugares construindo [...] laços e conexões, hiperespaços” (Haraway, 2020, n/p). Para criação de outros mundos, pode-se partir da seguinte questão:

Como podemos pensar em tempos de urgência sem os mitos autoindulgentes e autoirrealizáveis do apocalipse quando cada fibra de nosso ser está entrelaçada, e é até mesmo cúmplice, das redes de processos nas quais, de alguma maneira, é preciso envolver-se e voltar a desenhar?” (Haraway, 2016, p. 35).

Ensaia-se que a realização não autoindulgente e não auto irrealizável do apocalipse é *outro* apocalipse. Pensar *outro* apocalipse é pensar *outros mundos* a partir de *ser outres corpes*, ou seja, da transformação corporal – da qual o Transxamanismo é uma ontoepistemologia (Habib, 2020). O Transxamanismo como ontoepistemologia da transformação corporal não pára, por esse motivo, no *devir-com*. O Transxamanismo é o próprio sair de si em direção ao *devir* (Habib, 2020). Tanto a cura quanto a doença, no Transxamanismo, estão associadas aos poderes da potencialização da transformação corporal (Habib, 2020).

O universo da transformação corporal explicita complexas relações entre os binômios humanos/mais-que-humanos e natureza/cultura. A negociação de saberes de cura e doença aponta para uma política de negociações a partir das transformabilidades corporais (Habib, 2020).

Essas mesmas relações estão presentes também em algumas cosmologias ameríndias, em que as políticas de “negociação em torno da caça apontam para um saber acumulado, por parte dos povos da floresta, do potencial patogênico

dos animais” (Lagrou, 2020, n/p) – ainda mais considerando-se o ambiente altamente relacional de disseminação de doenças, por seus inúmeros fluxos de seres, e produtos. Um exemplo é citado por Lagrou: “No mito de origem das plantas cultivadas dos Huni Kuin, foi um quati-puru transformado em homem que ensinou o cultivo das plantas aos humanos. O mesmo quati-puru, no entanto, sabia se transformar também em morcego” (Lagrou, 2020, n/p). Porém, não são as transformabilidades corporais e nem a existência da caça as responsáveis pela epidemia. As epidemias se desenvolvem em dualismos capitalistas que opõem sujeito e objeto, através do extrativismo, do agronegócio, da poluição, das queimadas de florestas, da extinção de animais hospedeiros de microorganismos e do transporte hidroviário, rodoviário e aéreo de objetos e seres em uma economia liberal globalizada e hierárquica.

A solução para cura, então, de acordo com Lagrou (2020, n/p), pode vir de trocas de informações e aprendizados com tradições não-dualistas de pensamento, que promovam a quebra de fronteiras entre natureza e cultura. Nesse sentido, o Fim do Mundo é paradoxalmente tanto a cura quanto a doença, e é nesse sentido que se dão as pistas para a produção de outros mundos possíveis. Ailton Krenak vê a arte como possibilidade criadora de mundos em tempos de incerteza, já que é um local de formulação de novas perguntas e respostas (Krenak, 2020, n/p). Para o autor, a própria ideia de futuro cria sentido na vida, no desejo de “adiar o fim do mundo”. Nós adiamos o fim de cada mundo, a cada dia, exatamente criando um desejo de verdade de nos encontrarmos amanhã, no final do dia, no ano que vem. Esses mundos [...] nos desafiam a pensar um possível encontro das nossas existências [...]” (Krenak, 2020, n/p).

Agora que se compreende o que é o *devir-com*, pode-se extrapolá-lo rumo ao devir Transxamanista (Habib, 2020). Mas por meio de quais narrativas de cura é possível falar da transformação corporal Transxamanista? Castiel Vitorino começa sua macumba travesti e feitiço de bixa (Brasileiro, 2020) com um agradecimento, por meio do qual narra acontecimentos transformacionais (Habib, 2020) em que seu corpo se transforma em inúmeros seres ao longo do tempo, igualmente durante a morte:

Agradeço a boca da mata do Morro da Fonte Grande, que me engoliu, mastigou-me e me transformou em hibisco. Eu vim de longe para agradecer ao caboclo que me ensina a ser corpo-flor. E quando fui flor, descobri ser água, fogo, terra, vento. [...]. E agradeço a Oxum e a Dandalunda; que me ensinaram a mergulhar em minha existência, sem me afogar; eu escolho ser peixe, antes de ser humana. [...]. Quando encontro vocês, esqueço-me de que sou negra e me lembro de minhas escamas. Sou sereia que grita enquanto canta. [...]. Eu quero um dia voltar a terra quando num tempo de quando ontem eu era uma *tiktaalik roseae*: um animal híbrido entre peixe e jacaré, mar e terra. Hoje sou um animal híbrido de identidades questionadas pelos Humanos [...]. E sou feiticeira. [...]. Gargalhamos bem alto enquanto morremos com o prazer de perceber que estamos nos modificando. Incendeiam nossos corpos e nos deem a felicidade de viver a quentura da transmutação. [...]. Se pra isso precisar morrer, pois que eu morra hoje para ontem conseguir acender a fogueira em que serei queimada amanhã (Brasileiro, 2019, p. 2, 4, 8).

O Transxamanismo é um xamanismo que produz atos generificados de transformação corporal como cura: “Eu construo meu gênero com as plantas criadas pelas minhas avós” (Brasileiro, 2019, p. 8) para curar “adoecimentos coloniais” (idem, p. 9). A transformação corporal Transxamanista como cura rompe os limites entre natureza e cultura – hormônios, água, pedras, plantas, alimentos, perfumes, botas e bigodes são todas matérias curativas em rituais transformacionais. O Transxamanismo promove o Fim do Mundo cishetenormativo branco colonial, produzindo cura através de manipulações de energias, tempo-espaço e movimentos, por atos de transformação corporal e da matéria. Mudam-se seres, mudam-se mundos:

Sou água mole, pedra dura, planta que cura e perfura. Eu sou travesti macumbeira e se eu fui na farmácia comprar hormônio é porque meu corpo é e vive na encruzilhada. [...]. Sou bixa turmalina e meu feitiço é de aglutinar e redistribuir. [...]. Corpo de arruda, cabelo de ametista, mãos de fogueira azul. Perfume que cura e maltrata (Brasileiro, 2019, p. 9).

Para Brasileiro, a cura travesti é:

Uma capacidade de manipular energia vital, por isso é Bantu. Ou seja, vida. Ou seja, Tempo. O que há no corpo de Cura são vidas e temporalidades sendo manipuladas, equilibradas. [...]. A cura é uma produção de memórias, histórias, gestos. A minha cura [...] é uma conversa entre mãos que desmunhecaram e mãos que curam (Brasileiro,

2019, p. 13).

Quando pensamos essas questões relacionadas à ideia de curadoria e de experiências vivenciadas no contexto da organização dos eventos, nos remetemos novamente à fala de Aline Vila Real (2018), ao remontar uma fala de Viveiros de Castro, na qual compreende que uma boa interpretação xamânica é a que reconhece o evento como sendo uma ação de algum agente. Ou seja, nas palavras da autora: “O xamã, deve, portanto, transitar pela perspectiva de outros corpos para descobrir o que ou quem causou a doença” (Real, 2018, p. 213). Neste sentido, observando a função da curadoria de arte, ela questiona:

A capacidade de “conhecer” um trabalho, uma obra, um artista, um coletivo e de inseri-lo dentro de um contexto que possibilite sua plena manifestação também é característica de um curador de arte, não é mesmo? Quais vozes evocamos ao apresentar um trabalho dentro de um festival? Que ritual se cria quando colocamos em um mesmo evento uma programação que reúne diversas obras? Isso sem deixar de refletir sobre as ausências, que também são discursos e intenções (Real, 2018, p. 213).

Pensar a coletividade na construção do DESMONTE é, também, refletir sobre como construir redes colaborativas que possibilitem (re)conhecer os trabalhos artísticos e as pessoas que criaram esses trabalhos. No caso das edições observadas foram muitas parcerias com pessoas que não estavam produzindo arte e outros modos de conhecimento dentro da universidade.

Foi necessário povoar a escola com pessoas que não estão todos os dias por lá, e não por falta de interesse ou de capacidade, mas por falta de acesso às políticas que garantam a elas esse direito. Foi necessário desmontar a ideia de que conhecimento verdadeiro é o universitário e propor outros rituais e modos de fazer a gira acontecer. Quem vai estar na mesa e quem vai estar na plateia? Quem tem o microfone na mão? Que pode falar? Nosso ritual começa por refletir sobre essas perguntas. E por construir espaços para rituais de cura promovidos por todas essas pessoas.

No caso de *(B)urra demanda de amor*, a performance promove igualmente a responsabilidade (Haraway, 2020, n/p) por laços e conexões. Após a ação, inúmeras pessoas docentes, discentes e funcionárias se uniram em torno da mesma função: limpar a Escola de Dança. O processo de lavagem durou quase um dia completo. Segundo indicações emitidas pela trilha-sonora da performance, o ritual era a cura através da limpeza, que objetivava o amor. Lavar o espaço é um ato de amor compartilhado, como demandam os urros da artista. Pérola Preta, em seu ritual Transxamanista, manipulou a matéria leitosa e o tempo-espaço em campos energéticos vitais, produzindo memórias e movimentos. A Escola de Dança não é a mesma.

### Pista 5 – A Mesa ou Considerações finais

É hora de pôr sobre a mesa as questões tratadas até aqui para tecer algumas considerações que finalizam essa escrita, mas não o debate em si. Entretanto, a mesa desmontou. O que é flagrado quando uma pessoa trans, preta e seminua literalmente desmonta uma imagem da representação do poder? Em uma instituição de ensino onde a maior parte das pessoas que trabalham como docentes são brancas, sem deficiência e todas são cisgênero, o que representa desmontar a mesa de reuniões? Em torno dessa mesa esse grupo de docentes tomam, de forma colegiada, boa parte das decisões que irão impactar nas normas e condutas da Escola. Quando Pérola Preta desmonta a mesa ao se arremessar em cima dela, figura ali uma imagem insurgente. Uma desobediência que incomoda a muitas pessoas. Um absurdo! Algumas disseram. Como pode? Sujar toda a escola e destruir a sala de reuniões!? Mas também houve quem parou e pensou: *(B)urra Demanda de Amor*. Como será sentir o amor em uma *corpa* travesti? Em um corpo trans? Como responder com amor à violência?

O DESMONTE é constituído de estratégias combativas de curadoria que visam à transformação e à produção de novos mundos. A destruição de mundos e de mesas é uma tentativa de resistência aos traumas coloniais, com intuito de sobrevivência coletiva. A coletividade em desmonte se dá através da busca por

um entendimento de comum, de *estarcum*. Outra estratégia anticolonial de cura dos traumas individuais, coletivos e históricos do colonialismo, em DESMONTE, é a promoção de justiça epistêmica.

O que acontece quando pessoas tantas vezes marginalizadas falam em desmonte? Como o saber dominante as escuta? A formação de redes em desmonte produz transformação em mecanismos de ação da cisheteronormatividade branca em um contexto institucional federal. O DESMONTE em curadoria tem sido responsável por:

1) articular órgãos como a Pró-reitora de Ações Afirmativas e Assistência Estudantil (PROAE); a Ouvidoria; diversos núcleos de pesquisa em gênero, raça e sexualidade; órgãos de Direitos Humanos; artistas e ativistas corpo e gênero diversos, pretos, com deficiência, indígenas da população;

2) auxiliar a produção de pensamentos sobre políticas afirmativas de permanência estudantil corpo e gênero diversas;

3) auxiliar a produção de pensamentos sobre o ingresso estudantil, por exemplo na modalidade das vagas supranumerárias, oferecidas a pessoas transgêneras e travestis, indígenas, quilombolas e pessoas com deficiência;

4) construção de políticas de representatividade, importantes, já que no Brasil de 2020, a presença transgênera, travesti e não binária nas universidades já é uma realidade, porém está ainda reservada para uma baixíssima parte desse grupo. Assim, pessoas trans que desejam ingressar na instituição, mas ainda não conseguem, podem vislumbrar possibilidades, em um campo que está sendo cada dia mais aberto;

5) combate à evasão universitária trans, e de pessoas com deficiência. Se desde meados de 2017 as universidades federais brasileiras têm aprovado cada vez mais o ingresso vestibular de pessoas transgêneras, travestis, não binárias e pessoas com deficiência, através de cotas e/ou reserva de vagas, podemos afirmar que essa população apresenta ainda alto número de evasão universitária, devido às condições de precariedade e marginalização social anteriores ao ingresso estudantil e ao desrespeito institucional aos nomes sociais e civis, à utilização de

banheiros, ao acesso a espaços de pesquisa, à violências físicas e simbólicas e à injustiças epistêmicas, que tentam a todo tempo deslegitimar as produções científicas criadas por essas pessoas. O DESMONTE nasceu da necessidade de combater violências institucionais contra essas vivências, ao promover redes de apoio para resolução coletiva de problemas e para solicitar transformações arquitetônicas, mudanças em sistemas de dados, dentre outros. Após as curadorias em DESMONTE, banheiros não binários estão sendo construídos na instituição, junto a inúmeras outras políticas de permanência;

6) promover justiça epistêmica e oportunidades às pessoas trans – e também às pessoas pretas, indígenas e com deficiência – de serem sujeitas de pesquisa e não mais apenas objeto.

A curadoria em DESMONTE tenta eliminar desigualdades históricas, proceder (re)escrita histórica, reparar danos de perdas causadas pela marginalização, travar luta interseccional e anticolonial contra violências étnico-raciais, transformar os espaços arquitetônicos e sistemas de informação em materialidades que assegurem a essas vivências dignidade e segurança nas instituições universitárias, e, por fim, criar espaços de publicação acadêmica para investigações que ainda não têm lugares suficientes em periódicos científicos.

## Referências

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Quando encontro vocês: macumbas de travesti, feitiços de bixa*. Vitória: Editora da autora, 2019.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Ancestralidade sodomita, espiritualidade travesti. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 14, página 40-47, 2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CRENSHAW, Kimberlé W. *On intersectionality*. Essential writings. Nova York, The New Press, 2017.

DESCOLA, Philippe. *Nós nos tornamos um vírus para o planeta*. n-1, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/137>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. London: Paladin, 1970.

FEDERICI, Sílvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GROSGOUEL, R. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna descolonial. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 2, n. 2, p. 337 – 362, 2012.

HABIB, Ian Guimarães. Corpos Transformacionais: A facetrans no Brasil. *Arte da Cena (Art on Stage)*, v. 6, n. 2, p. 68-106, 2020.

HALBERSTAM, Jack; NYONG'O, Tavia. *Introduction: theory in the wild*. *South Atlantic Quarterly*, v. 117, n. 3, p. 453-464, 2018.

HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema*. n-1, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/132>>. Acesso em: 12 jan 2021.

hooks, bell. *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Boston: South End Press, 1989.

hooks, bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

KASTRUP, Virginia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: *Psicologia & Sociedade*. UFRJ, Rio de Janeiro, n. 19, p. 15-22, 2007.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. 'O Brasil é uma história de sucesso colonial', lamenta Grada Kilomba. CNN, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/06/06/o-brasil-e-uma-historia-de-sucesso-colonial-lamenta-grada-kilomba>>. Acesso em: 05 mar 2020.

KRENAK, Ailton. *Do tempo*. n-1, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/71>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

LAGROU, Els. *Nisun: A vingança do povo morcego e o que ele pode nos ensinar sobre o novo coronavírus*. Blogbvps, Brasil, 2020. Disponível em: <<https://blogbvps.wordpress.com/2020/04/13/nisun-a-vinganca-do-povo-morcego-e-o-que-ele-pode-nos-ensinar-sobre-o-novo-corona-virus-por-els->

lagrou/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

LEAL, Dodi. A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível?. n-1, São Paulo, 2020. *Pedagogias antiCISTêmicas da pandemia*. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/18>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 11, página 20-25, 2017.

MOMBAÇA, Jota. *Veio o tempo em que por todos os lados as luzes desta época foram acendidas*. Buala, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/corpo/veio-o-tempo-em-que-por-todos-os-lados-as-luzes-desta-epoca-foram-acendidas>>. Acesso em: 12 jan 2021.

MORRISON, Toni. *Playing in the dark: Whiteness and the literary imagination*. New York: Vintage, 1992.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

REAL, Aline Vila. Da Curadoria à Cura: Notas sobre o Imperativo da Descolonização. Cartografias. *MITsp\_05* - Revista de Artes Cênicas. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP. São Paulo, v. 5, p. 208 – 217, 2018.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina Editora da UFRGS, 2011.

VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. 244 f. 2015. Dissertação (Mestrado Cultura e Sociedade)- Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

Recebido em: 15/01/2021

Aprovado em: 19/04/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte - CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)