



Marcelo Troi > **Artivismos, religiosidades, the mônias e ecodrags: notas sobre corpos dissidentes no Pará >>**

Artivisms, religiosities, queer daemons and ecodrags:
notes on dissident bodies in Pará

Resumo

Através de uma abordagem multidisciplinar, o texto traz dados sobre os artivismos das dissidências sexuais e de gênero no Pará e os contextos, sociocultural e ambiental, nos quais essa cena emerge, além dos conflitos e enfrentamentos que marcam essa emergência. Notam-se aspectos estéticos e éticos nessas produções, evidentes também em entrevistas, escritos acadêmicos, histórias de vida de artistas e ativistas empenhados na criação de conceitos, linguagens, epistemologias e outras formas de se fazer política. A cena na Amazônia litorânea cria interseção com questões climáticas, urbanas, religiosas e reafirma a territorialidade como ponto essencial para essas manifestações de caráter cultural, social e identitário.

Palavras-chave: Multidisciplinar. Amazônia. Ecodrag. Artivismos. Corpos dissidentes. Clima.

Abstract

Through a multidisciplinary approach, the text brings data about the artivisms of sexual and gender dissident in Pará state, north of Brazil, and the socio-cultural and environmental contexts in which this scene emerges. Conflicts and confrontations mark this emergence. There are aesthetic and ethical productions aspects, also theirs evident in interviews, academic writings, life histories of artists and activists engaged. They are created concepts, languages, epistemology and other forms of politics. The coastal Amazon scene creates an intersection with climate, urban, and religious issues and it reaffirms territoriality as an essential point for these cultural, social and identity manifestations.

Keywords: Multidisciplinary. Amazon. Ecodrag. Artivisms. Dissident bodies. Climate.

> Jornalista, mestre, pesquisador do NuCuS, doutorando pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia e visiting PhD researcher no ISCTE-CIS-IUL em Lisboa (2020) por meio do edital Capes Print.

>> O artigo é resultado parcial da pesquisa coletiva intitulada "As artes e as políticas das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade", desenvolvida desde 2016 pela linha de Artes, Gêneros e Sexualidades do NuCuS – Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades, e que conta com financiamento do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Agradeço as observações e correções sugeridas a esse texto a partir das leituras dos integrantes do Núcleo e também de pesquisadores e artistas como Juliana Bentes, Pedro Olaia, Leandro Haick, Xan Marçall, Gabriel Luz e José Sena.

Introdução: cara a cara com a noite suja

A Amazônia é o centro do mundo. A frase proferida pela jornalista Eliane Brum (2019) em seu discurso durante o encontro *Rainforest Journalism Fund* na região norte é emblemática por chamar atenção para um dos locais que mais tem sofrido com as investidas do governo autoritário que se instalou no Brasil. É preciso se alongar um pouco nessa introdução porque os fatos que se desenrolam nesse território terão influência direta nas expressões de arte e ativismo que se cruzam com as identidades amazônicas e as desobediências de gênero e sexualidade das quais trata esse texto. As noções de territorialidade que costuram esse ensaio têm como base as ideias de Deleuze e Guattari (2010, 1997). Com sua geofilosofia, os autores fogem do conceito de ideologia e pensam um sistema de agenciamento e aliança a partir do território que pode explicar os cruzamentos entre o campo subjetivo e o campo social.

A região amazônica e sua gente não são importantes apenas do ponto de vista da biodiversidade, mas a resistência que está impressa tanto no povo da floresta como nos povos que estão nas ruas das cidades desse território oferece pistas sobre as relações entre cultura e sociedade e processos de negociação e enfrentamento que têm garantido expressões dissidentes em ambientes hostis às diferenças. Tais expressões são parte da “gente humana” excluídas das totalidades “imaginárias”, às quais se refere Viveiros de Castro (2011), a saber, o Estado e a Natureza, abrindo espaço para o que o autor chama de uma nova “geofilosofia política”. A Amazônia seria a arena onde se desenrola um certo “sentido do futuro” no qual troca-se “a naturalização da política pela politização da natureza”, ligando todos ao corpo pleno da Terra, acima das fronteiras e das territorializações estatais, uma “cosmo práxis polívoca, múltipla e simétrica” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p.3). Politização, práticas e multiplicidades essas que também se estendem aos corpos dissidentes que ocupam esse território e que aparecem nessas reflexões.

O Pará tem sido um dos estados que mais tem sofrido com o avanço do conservadorismo e do capital a todo custo. A construção da usina de Belo Monte transformou centenas de ribeirinhos em refugiados, sem-terras, com a precarização da vida nas cidades, de modo que as dezenas de mortos no presídio de Altamira não deixam de ter relação direta com o desenvolvimentismo desenfreado dos últimos governos. Os acontecimentos e crimes contra a Amazônia como o incêndio¹ promovido por agroterroristas

1 O Dia do Fogo foi uma ação orquestrada pelo setor interessado nas terras da Amazônia. O incêndio se tornou um escândalo internacional depois da fumaça chegar na cidade de São Paulo. Notícia do site El País mostra que a própria Força de Segurança Nacional teria sido omissa: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/27/politica/1566859677_529901.html>. Acesso em: 16 set. 2019.

em 2019, incita-nos a pensar que existe um projeto necropolítico, aqui para se referir ao estatuto biopolítico foucaultiano atualizado por Achille Mbembe, no qual “as colônias são zonas em guerra e desordem” que se alternam, ficam lado a lado, uma política que tem como fim a produção da “terra arrasada (*bulldozer*)”, controlada, como em Gaza (MBEMBE, 2016, p.133-136). Precarizam-se vidas de certas populações como imigrantes, refugiados, desterrados, indígenas, negros, a comunidade LGBTQIA+, os trabalhadores e todos que são peças móveis e descartáveis do capitalismo predatório e “de desastre” (KLEIN, 2008). Faz parte dessa tática a política de austeridade que começou a ser implantada no Brasil a partir do impeachment/golpe de 2016 e do governo eleito nas eleições fake² news de 2018.

Os efeitos disso são vistos de norte a sul do país como a percepção do aumento de pessoas nas ruas, sucateamento de espaços públicos, corte dos investimentos em educação, aumento dos conflitos no campo, chacinas³ na área urbana, violência policial. Na capital Belém como em outras capitais do país, os efeitos desse necropoder estão nas ruas. E são as ruas que servem de palco para novos/as atores/atrizes que reagem à violência e engendram formas de resistência, outros modos de vida, de política, de estratégias de recuperação de histórias quase sempre soterradas pelos dispositivos coloniais de dominação e pela tática de adoecimento do neoliberalismo. São nas ruas e locais públicos da capital paraense e de outras cidades como Bragança, que uma combinação de arte, estética, ativismo e cuidado de si revoluciona corpos que se fazem dissidentes.

O mapeamento nacional do que nomeamos de artivismos das dissidências sexuais e de gênero (COLLING, 2018; 2019)⁴ ganha um novo capítulo em Belém do Pará. São dezenas de artistas, performers e coletivos que criam, a partir da arte, a interseccionalidade com questões emergentes para o Brasil e para o mundo, com características também específicas ligadas com a Amazônia litorânea.

Diferente da metodologia utilizada em Curitiba, quando criamos uma etnografia⁵ urbana e zorra para falar do trabalho do Coletivo Selvática (TROI, 2019a), a intenção deste texto é criar notas que possam dar ideia da instigante cena queer/cuir do Pará, especificamente a partir de pessoas e coletivos de Belém, como a Noite Suja, e de performances, como a de Sophia, em Bragança, assuntos já pensados por pesquisadores locais, a exemplo da

2 O site El País apontou cinco fake news que beneficiaram o então candidato Jair Bolsonaro, disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/18/actualidad/1539847547_146583.html>. Acesso em: 21 set. 2019.

3 Na cidade de Belém é famoso o relato do carro prateado que atira em vítimas preferenciais como homens jovens, negros, moradores de bairros pobres. Em 2018, a polícia matou 600 pessoas na capital paraense. Reportagem da Folha de S. Paulo (2019) está disponível em: <<https://outline.com/7gwnuC>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

4 O autor analisa a condição de emergência dos artivismos em diversas linguagens e a problematização das normas de gênero e sexualidade, a partir de Mesquita (2008), Raposo (2015), Vilas Boas (2015), Mourão (2015) e Troi (2018).

5 As marcas desses corpos dissidentes em Belém estão em bairros como o Reduto, uma área conhecida como sendo de prostituição das travestis, e em áreas não marginalizadas no setor de comércio e serviços. Nos muros da cidade, expressões da arte urbana sinalizam essa presença em frases como “Deus é trava”, “Mulher pode fazer o que quiser”, “O corpo é meu, a cidade é nossa”, etc.



dissertação de Juliana Bentes Nascimento (2019) e de Pedro Olaia (2019), que analisaram as suas próprias trajetórias artísticas e identitárias na performance. Apoiado nessas pesquisas, em entrevistas⁶, conversas, trabalho de observação e um campo de dez dias no Pará, esse artigo foi pensado a partir da história de vida⁷ e estudos de trajetórias (GUÉRIOS, 2011). A história de vida vai obter um relato de uma existência através do tempo e o estudo das trajetórias congrega as entrevistas, o material biográfico obtido, as pesquisas desses/dessas artistas-ativistas que são verdadeiras escritas de si, proporcionando uma melhor articulação da cena paraense com o que temos notado em outros locais do país. Há um esforço para relacionar essa cena com a emergência de produções artísticas e ativistas que trazem como enunciado uma desobediência do gênero e da sexualidade, uma expressão de corpos dissidentes, em sintonia com a luta antirracista, anticolonial e com os anarquismos (TROI, 2018). A abordagem será multidisciplinar e usará como referencial teórico os chamados ecofeminismos queer, e as reflexões recentes de Bruno Latour (2018) a respeito de uma nova política do clima. Para Latour, não se pode analisar as questões políticas dos últimos 50 anos sem pensar nas mudanças climáticas.

Para muitas das produções artísticas amazônicas, a preocupação com a produção de lixo, do desmatamento e seus impactos ambientais estão presentes o tempo todo, principalmente numa das expressões mais comuns entre as várias tipos de drags: a chamada “ecodrag” que como o nome sugere é uma drag pautada por questões ecológicas.

O norte, por sua posição geopolítica, foi um dos últimos locais a ser desocupado pelos portugueses⁸. Belém e Bragança, fundadas respectivamente em 1616 e 1613, trazem marcas coloniais em arquiteturas imponentes do passado, sinais do lucro dos ciclos extrativistas como o da borracha (1879-1912). E a colonialidade, esse efeito da modernidade (MIGNOLO, 2015), não deixa de estar expresso nas atividades econômicas atuais como o agronegócio, o garimpo, e em outros aspectos da cultura e da miscigenação do povo. Nesse último ponto, é importantíssimo frisar a festa católica do Círio de Nazaré como ponto de tensão e referência para esses activismos.

É inegável que o cristianismo, em suas mais variadas vertentes, se trata de um aspecto cultural com forte caráter colonial e, sem dúvida, um dos grandes responsáveis pela opressão e violência⁹ contra os corpos dissidentes. A ideia de corpo dissidente surge a partir do entendimento de que ao longo dos diversos períodos

6 Parte dessas entrevistas estão disponíveis no NuCuSPOD, o podcast do NuCuS: <www.youtube.com/channel/UC1ygHNIhA_XWVks2kGdGDJg>. Acesso em: 17 ago. 2019.

7 Metodologia da Escola de Chicago entre os anos 20 e 40, desapareceu do campo das ciências sociais, sendo retomada no final dos anos 70.

8 As tropas portuguesas só abandonaram o Pará em 15 de agosto de 1823, sob protestos dos locais que obtinham vantagens no comércio direto com a metrópole. Belém se encontra em posição privilegiada de proximidade com Portugal se comparada ao Rio de Janeiro e Salvador.

9 Em junho de 2019, a homofobia foi considerada crime similar ao de racismo pelo STF – Supremo Tribunal Federal. Ressaltou-se a liberdade para as igrejas se manifestarem de acordo com suas convicções, desde que isso não se converta em incitação da violência contra essas populações.

históricos, muitos corpos não seguiram as expectativas dos grupos que conquistaram hegemonia social. Isso equivale a todos os sujeitos que foram criados com a modernidade em processos de diferenciação a partir das ideias antrope e euro centradas, especialmente em relação ao discurso do pecado sobre corpos não condizentes com a moral cristã e aos binarismos de gênero. Arriscaria dizer que se trata de todas as forças individuais não hegemônicas que operam a partir de uma oposição àquilo que é considerado normal e natural, o que pode dizer respeito aos gêneros e às sexualidades, mas também às formas ativas de movimentação na cidade, por exemplo. A arte tem sido o ponto que mais traduz esses embates sociais como testemunha de seu tempo.¹⁰

Nesse ínterim, o Círio é uma marca colonial da cidade de Belém com diversos paradoxos e marca de uma festividade notadamente branca. É nesse espaço que ocorrem diversas negociações com os corpos dissidentes e sua festa “profana”, As Filhas da Chiquita, que só começa depois da procissão passar e sobre a qual falaremos mais a frente. O Círio também é tema e palco de performances contundentes como a do multiartista Leandro Haick, e de Leona Vingativa, com sua paródia, a icônica Frescah no Círio.

Por outro lado, não se pode deixar de notar a forte influência indígena, cabocla, que resiste à implantação secular do regime cristão do controle dos corpos. Na cidade de Bragança, por exemplo, a pintura de um personagem mítico chamado Ataíde¹¹ já foi motivo de desavença na cidade que, como outras cidades do Brasil, vem recebendo influências diretas da religião cristã de matriz neopentecostal. Bragança é cortada pelo rio Caeté e Ataíde é um personagem negro protetor do mangue, descrito como uma figura monstruosa com boca na região do peito, peludo, um olho no centro da cabeça, unhas com garras, um caranguejo nas mãos e um detalhe que chama atenção: um enorme e robusto pênis que sai da pelve em direção ao ombro, assemelhando-se a uma cobra. Se os mitos são uma forma de “interpretar a realidade social e o ambiente geográfico” (FREITAS et al, 2018, p. 144), não é difícil concluir que Ataíde possa ser visto como justificativa para formas variadas de violações como estupros ou mesmo relações sexuais não normativas e dissidentes no mangue.

É nesse cenário de disputas de imaginários, de fé, de repressão e de erotismo, da luta e interações entre a cultura branca cristã europeia e a cultura pagã, indígena, cabocla, dos corpos nus, que vai se desenrolar uma das cenas mais férteis de manifestações culturais e identitárias, ligadas às expressões de gêneros e sexualidades dissidentes, que a título de construção de pensamento e reflexão teórica temos chamado de artivismos das

10 Em “Bodies in dissent: spectacular performances of race and freedom, 1850-1910”, Daphne A. Brooks (2007) argumenta que na metade do século XIX, nos Estados Unidos, ativistas transatlânticos, atores, cantores negros transformaram a experiência e alienação das marginalizações em performances artísticas como forma de autoatualização. Brooks demonstra a aparição pública dessas figuras, a criação de uma “blackness” no imaginário transatlântico, um corpo dissidente.

11 Mito encontrado em todo o litoral do Pará. Quando não traz o pênis enrolado no pescoço, Ataíde arrasta seu enorme membro no chão, deixando um rastro: “[...] para aqueles que não respeitam o soatá (fenômeno também conhecido como “andada” – período de acasalamento do caranguejo-uçá, quando é proibida a extração deste crustáceo), sua vingança é terrível e brutal. Os desafetos do Ataíde são simplesmente estuprados, impiedosamente” (FREITAS et al., 2018, p.152).

dissidências sexuais e de gênero. Depois dessa longa e necessária introdução, pretendo costurar as trajetórias de vida dos/das artistas paraenses aos fatos históricos e sociais que marcam a emergência dos artivismos e suas intersecções.

Stonewall paraense: as Chiquitas atravessam o Círio

O Círio de Nazaré é uma das maiores festas religiosas do mundo e atrai milhões de pessoas, em outubro, para as ruas de Belém. A festa acontece desde 1793 e foi registrada pelo Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 2004. No dossiê do registro da manifestação, ainda que a contragosto da Igreja (SOUZA, CRUZ, 2016), foi incluída a festa As Filhas da Chiquita, o mais tradicional encontro LGBTTQIA+ da Amazônia, que acontece concomitante à festa católica. Considerada o “Stonewall brasileiro” por Elói Iglésias, ator, performer, compositor e um dos representantes da festa, a Chiquita é um dos maiores exemplos de resistência da comunidade no Pará. Surgida nos tempos da ditadura civil militar, a origem das Chiquitas remonta aos meados dos anos 70, com o carioca Luís Bandeira, quando grupos gays organizavam um bloco carnavalesco nas proximidades do presídio São José até o Bar do Parque¹², localizado na praça da República ao lado do Teatro da Paz, na avenida Presidente Vargas. O bar fica justamente no percurso do cortejo do Círio de Nazaré e a Chiquita passou a ser uma forma de enfrentamento, uma parte “profana” da festa: “A Festa da Chiquita é realizada desde 1978, organizada por grupos homossexuais de Belém que atribuem ao evento caráter de contestação ao preconceito, de busca de espaço e reconhecimento social” (HENRIQUE, 2011, p.331).

Durante a festa, depois que o cortejo da santa passa, a chamada Trasladação, começa o que Elói chama de “Transviadação”, uma paródia do evento católico. No Bar do Parque são tocadas música eletrônica, carimbó, tecnobrega, com apresentação de grupos folclóricos, performances de drags, travestis, pessoas trans e a entrega de prêmios como Veado de Ouro, Botina de Prata e Rainha do Círio, homenagens oferecidas para pessoas que são LGBTTQIA+ de destaque ou aliadas. A Festa da Chiquita virou um ponto de tensão¹³ no Círio, já foi alvo de diversas retaliações, o que obrigou os organizadores a terem que pedir autorização da polícia, todos os anos, para que ela possa acontecer. Esse espaço da negociação também é articulado de modo inteligente por Elói Iglésias que prepara ofícios para conseguir apoio para a festa do empresariado local, enfatizando que o objetivo das Chiquitas é confraternizar, “sem preconceitos, com todos os segmentos da sociedade: Políticos, Religiosos, Culturais, Sexuais [...]”: “Note-se a habilidade de Elói Iglésias para utilizar o discurso da confraternização, celebração e

12 Importante registrar que o Bar do Parque ficou fechado dois anos para reforma e foi reaberto em 2018. A reinauguração gerou debates por conta da gentrificação do espaço (FERNANDES; SEIXAS, 2018).

13 Segundo Brito e Gomes (2016), conflitos e embates sempre rondaram a celebração do Círio. Se o caboclisto sempre se revelou hostil ao colonizador, era receptivo à influência religiosa e o Círio traz símbolos portugueses bastante fortes. A própria questão da corda, puxada e disputada pelo povo, em cenas muitas vezes interpretadas como pagãs e eróticas, “já foram motivos de desunião entre autoridades eclesiais e devotos” (BRITO; GOMES, 2016, p.211)

irmandade associado ao Círio de Nazaré afim de sensibilizar a classe empresarial [...]” (idem, p.331).

Entre 2002 e 2005, a diretora Priscilla Brasil colheu imagens da festa e editou o documentário *As Filhas da Chiquita* (2006, BRA, 52 min.), filme premiado em diversos festivais de cinema. A festa é uma referência não apenas para o movimento social, mas inspira ainda hoje uma nova geração de artistas que continua utilizar o Círio de Nazaré para problematizar a violência contra a comunidade lésbica, trans, travesti e gay, evidenciando a violência do Estado e da sociedade. Mas, sobretudo, trata-se de uma disputa territorial da cidade, uma luta que se faz entre a hegemonia e a multidão dissidente: “[...] os embates entre espaços sagrados e profanos na dinâmica do Círio de Nazaré envolvem-se de significados e relações de poder que possuem base em diferentes concepções de mundo” (BRITO; GOMES, 2016, p. 224).

Essa disputa desigual pelo mundo, posto que a hegemonia já encontra seu espaço amplamente difundido por uma arquitetura *straight* (PRECIADO, 2017) e uma publicização prioritária dos corpos permitidos e normativos, só pode angariar forças a partir de uma luta estratégica que, no caso, envolve a atuação de pessoas capazes de fazer política, negociação, saber recuar, saber atacar. Elói Iglesias é uma dessas pessoas, traz no seu corpo experiência de uma geração inteira e tem servido de elo entre gerações, reafirmando a filiação (TROI, 2018) como marca dos ativismos.

Elói Iglesias acumula uma trajetória de enfrentamento à repressão e à discriminação, influenciando diversos artistas mais jovens da atualidade. Ainda quando criança, conviveu com diversas manifestações populares da Amazônia. Sua formação inclui cursos de teatro, dança, tendo participado de filmes em Super 8 na década de 60. Nos anos 70, encontrou a trupe de José Celso Martinez Corrêa que passava pelo norte do país. A partir desse encontro, realizou incursões no sudeste brasileiro. Com as apresentações do espetáculo “Banda cinco estrelas: o mito é a mensagem”, Elói foi preso pelas forças de repressão da ditadura em 1978, na cidade de São Paulo.

Em 1996, Elói realizou a icônica “Papa-Xibé”, performance que lhe garantiu o Prêmio Estímulo Funarte. Na performance, o artista utilizou ingredientes marcantes na cultura paraense: tomava banho nu com 30 litros de açaí e depois salpicava farinha de tapioca em protesto contra a extração do palmito que poderia incentivar a destruição do açazeiro. Hoje é o nome mais conhecido quando se fala da Festa da Chiquita, é compositor conhecido e bastante popular na cidade.

O artista continua a realizar seus shows, tem projetos de roteiros para cinema, sonha com a construção de um local de repouso para as beeshas velhas. Elói não é apenas artista, ele faz parte do movimento social LGBTQIA+ de Belém, é atuante nas paradas gays da capital paraense e de locais como a Ilha do Mosqueiro. Para ele, a Festa da Chiquita é uma forma de fazer política. Não à toa, a trajetória do artista e ativista, a resistência da Chiquita enquanto disputa da cidade, vai influenciar toda uma nova geração na disputa pelo espaço público com seus corpos dissidentes e nas questões que envolvem a religiosidade e o território amazônica.

Em 2020, a trajetória de Elói será tema do samba enredo da Associação Carnavalesca Boêmios da Vila Famosa. O samba “Das irreverências ao glamour de Elói” é repleto de referências sobre a trajetória do artista que vai das Filhas da Chiquita, passando pela performance com o açaí até a música “Pecados de Adão”, composição de Elói que se tornou muito popular no Pará:

Sou eu, a voz da diversidade
 Minha história é felicidade, é arte, é emoção
 Sou eu, ator, cantor, compositor
 Mensageiro do amor, amante da sedução
 No palco do meu corpo tem magia
 Adornado em fantasia
 E hoje, na avenida sob a luz do luar
 Vem pra vila, vem sambar, nessa noite quero te encontrar
 A “Festa da Chiquita” está em cartaz, com alegria
 semeando a paz
 É o sagrado e o profano em união, viva os
 “Pecados de Adão”
 Respiro cultura e por ela lutei
 Minha estrela brilhou, meu canto ecoou, de açaí
 eu me banhei
 Aqueço as chamas da tradição
 (...) Chegou Boêmio, minha paixão
 Razão do meu cantar
 Parabéns, Elói! O artista herói
 Guerreiro da Cultura Popular¹⁴

Ao ser homenageado por uma escola de samba, instituição secular no Brasil que tem se configurado como verdadeira voz das camadas mais populares, Elói passa a representar toda a comunidade queer de Belém, tornando-se uma referência importante para a luta, a militância e a arte produzida por corpos dissidentes. As trajetórias de Elói e da Festa da Chiquita não deixam de ser responsáveis por outras manifestações dos artivismos dissidentes que se utilizam da festa para criticar a hegemonia. Isso nos leva a pensar que, por mais hegemônica que seja determinada cultura ou grupo social, ela não deixa de estar sujeita às críticas e interferências das dissidências.

As filhas das Chiquitas

Leandro (Judith) Haick¹⁵, artista da nova geração, também se inspirou no Círio de Nazaré para criar performances e intervenções potentes no que diz respeito ao questionamento das normas. Em “Flor Manifesto”, performance de 2011, Haick fez o mesmo percurso da procissão durante o dia, nu, com flores de papel fixadas em um fio de nylon em seu próprio corpo. Essas flores traziam um poema do manauara Tiago de Mello, o “Estatutos do Homem”. A ação consistia em fazer o percurso da procissão e distribuir flores com quem ele cruzasse no caminho: “Você aceita o meu manifesto?”, perguntava aos transeuntes. Das 70 flores preparadas, conseguiu distribuir apenas sete. A ideia era chamar a atenção

14 Trecho do samba enredo *Das irreverências ao glamour de Elói* (2019). Autores: Rogério, Alessandro, Jacaré e Silva Jr. Intérprete: Fábio Moreno.

15 Leandro se identifica como pessoa não binária, um “corpo de fome”. Trabalhando na perspectiva de questionar o corpo nu, Haick defendeu seu trabalho de graduação e, durante a performance final, retirou do ânus um texto escrito em tecido. A performance foi intitulada de “O parimento de cócoras da Eva pós-modernista” (2015).

também por corpos nas ruas que são destituídos de sua humanidade, indigentes, corpos marginalizados. No mesmo ano, Haick foi para Coimbra (Portugal) fazer um intercâmbio, onde continuou desenvolvendo performances¹⁶.

Em 2014, já no Brasil, Haick criou uma nova intervenção na festa do Círio, intitulada “A carne de veado é ouro”¹⁷. Com o corpo pintado de ouro, com chifres, de tanga e salto alto, Haick fez o percurso em direção à Festa da Chiquita, mas indo de encontro à procissão, acendendo velas em algumas esquinas e “despachando”¹⁸ farinha para Exu, entidade cultuada nas religiões de matriz africana no Brasil. Em 2017, Haick planejou nova ação intitulada “Adoremos a veada pagã”. A performance consistiu em um andor, similar ao que a santa é carregada, com um veado em cima. No entorno, performers carregavam cartazes com frases como “500 anos de genocídio indígena”, “O Brasil é preto”, “A cada 11 minutos uma mulher é estuprada no Brasil”, “Respeita a cara de veado”. Sobre tais ações, Haick afirma:

A questão do nu me incomoda muito nessa sociedade tacanha, hipócrita. Uma sociedade que aponta para quem está gozando. [...] A religião e as instituições colocaram na nossa cabeça que nós precisamos respeitar nossos algozes. [...] Uma igreja que persegue até hoje corpos negros, corpos LGBT, corpos de mulheres. Quando eu coloco esses símbolos, eu questiono tudo isso e coloco isso em evidência. O nu não é o lugar-comum. O tabu ainda está aí. [...] Quando eu coloco meu corpo numa avenida como essa para discutir religiosidade, identidade, sexualidade, esse corpo político na rua, eu estou fechando portas para meu trabalho. (HAICK, 2019, sp)¹⁹

Ao assumir esse corpo político e dissidente na rua, Haick afirma que, em certa medida, isso também “fecha as portas” para um trabalho, pois ele expõe as contradições da própria sociedade que discute e se ampara na fé cristã com devoção e bem-aventurança, mas parece pouco interessada nos problemas e violências reais que cercam a vida das pessoas minorizadas. É como diz um bordão popular por aí: “a bíblia em uma mão e o revólver na outra”.

Ecodrags, The Mônias e a crise climática

Embora não seja objeto desse texto mapear o número de artistas e ativistas do Pará, muitos coletivos, artistas e ativistas produzem obras, performances e ações na perspectiva das dissidências da sexualidade e do gênero com fortes ligações com esse território. Ecodrags, The Mônias, performers trabalham de maneira interseccional com as questões climáticas, ecológicas,

16 A performance “Minha paixão” tratava de religiosidade cristã, candomblé e corpo nu. O trabalho está disponível em: <<https://youtu.be/4HYOG6INxMY>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

17 Tive a oportunidade de ver filmagem inédita da performance na residência do artista.

18 Usa-se comumente o verbo “despachar” no sentido de ofertar algo para os orixás ou entidades das religiões afro-brasileiras.

19 Essa e outras entrevistas citadas nesse artigo fazem do NuCuSPD, podcast do NuCuS, numa série especial sobre os artivismos em Belém (PA). A entrevista completa de Leandro Haick está disponível em: <<https://youtu.be/SCkisyDRw1E>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

caboclas, indígenas e em negociação com o aparato colonial como forma de preservação da vida e também de enfrentamento.

Ademais, já existem pesquisas sobre essa cena e relacionadas diretamente, ao que estamos pesquisando²⁰ e com base em muito do escopo teórico que embasa nossa pesquisa, a exemplo das teorias fomentadas por Judith Butler. A pesquisadora Juliana Bentes Nascimento, em sua dissertação de mestrado “Ekoaverá: um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das drags demônias” (2019), além de fazer uma espécie de genealogia da drag no mundo, com expressões similares que remontam aos tempos elisabetanos, investiga as origens do termo “montação”²¹ e cria um mapeamento da cena drag contemporânea em Belém. Bentes descreve também os espaços de socialização, eventos e festas LGBTQIA+ como a festa Noite Suja²², nome em referência à banda Truque Sujo, de Cláudia Wonder. Com a Noite Suja, Elói Iglesias enxerga uma renovação do movimento e das performances a partir do ambiente acadêmico. Nessa direção, Bentes evidencia esse “estado de performance”, já sugerido em muitos dos/as artistas e coletivos pesquisados pelo NuCuS, e demonstra o caráter identitário e paradoxalmente fluido da montagem como “[...] processo ou método de alteração corporal, podendo ter funções estéticas, mas muito além disso, em busca de um novo estado e de uma nova intensidade de percepção” (NASCIMENTO, 2019, p.27).

Nessa encruzilhada que combina ética, estética, pertencimento, identidade, gênero e sexualidade, Bentes identificou as quatro famílias (Haus) no movimento drag de Belém, similar às *houses* retratadas no célebre *Paris is Burning*²³, filme icônico sobre o surgimento do Vogue em Nova Iorque: a Haus of Soledade, a Haus of Caninanas e Mambas Negras, a Haus of Carão e a Haus of Riqueza. Entre as drags que compõe toda essa cena estão Sarita de Gzuis (Gabriel Luz), Luna Skyysime (a própria Juliana Bentes), Flores Astrais, Black Jambú (Meg Dias), Rubi da Bike (Ana Paula Gomes), dentre outras.

Nessa multiplicidade de grupos com suas idiossincrasias, Juliana revela diferenciações que vão da Drag Queen e King, passando pelo Transformismo, até a Drag Queer. Esta última composta por diversos subgêneros, sendo a Drag Demônia um deles. Bentes diz que se trata de uma “demonização interna”, um “estado artístico”, uma estratégia reversa e aceitação paradoxal

20 Refiro-me à pesquisa coletiva realizada pela linha de Artes, Gêneros e Sexualidades do NuCuS.

21 Os primeiros registros do que hoje chamamos de “montação” em Belém remontam ao ano de 1793 quando da intervenção do Santo Ofício no Pará e a punição dos “fanchonos”, levando Nascimento (2019, p.33) a afirmar, talvez de forma anacrônica, que “já existia uma cultura e uma comunidade LGBT na cidade de Belém” no século XVIII, cultura que também estará presente no teatro produzido na cidade no século XIX em textos como A Mulher-Homem (1886), O Tribofe (1892), A Bicharia (1895) nos quais já haviam sinais da presença da transgressão de gênero. Importante ressaltar os textos de Luís Otávio Barata, dramaturgo de Belém atuante entre as décadas de 70 e 90 (NUNES, 2013).

22 A primeira edição do evento aconteceu em 2014 e foi idealizada por Maruzo Costa e Matheus Aguiar, influenciados pela cultura clubber dos anos 80. No dia 06 de fevereiro de 2016, durante edição do evento, Juliana se “montou” pela primeira vez, “o dia em que Luna Skyysime apareceu na minha vida”, diz ao se referir à sua drag (NASCIMENTO, 2019, p.9).

23 PARIS is burning. Direção: Jennie Livingston. Estados Unidos: Academy Entertainment Off White Productions, 1990. DVD (78 min.).



por serem alvos de demonização “[...] e que vivem essas demonizações enquanto forças políticas para sua afirmação no espaço” (NASCIMENTO, 2019, p.32). Um outro subgênero bastante comum em diversas expressões do Pará é a EcoDrag²⁴:

(...) drag que busca utilizar materiais recicláveis ou orgânicos, geralmente representada em performances ativistas políticas e de apelo público às causas sociais e ambientais – e a Tranimal – a drag que busca desumanizar ao máximo sua construção artística, lembrando mais a aparência de animais do que de humanos (idem, p.30)

Nesse íterim, gostaria de me ater ao trabalho de Sarita²⁵. Sua produção e fala vão ao encontro das minhas hipóteses a respeito do caráter multinaturalista, perspectivistas e pós humanos dos ativismos das dissidências (TROI, 2018). Sarita também reforça as maneiras como as questões ecológicas e climáticas vão atravessar tais movimentos:

É na diferença que a gente se fortaleça, com lixo, com planta. Em Manaus, nós temos a Uýra Sodoma²⁶, uma árvore que anda, uma arte educadora que trabalha em zonas de proteção ambiental no Amazonas, ribeirinha que trabalha em comunidades, montada, usando plantas, pigmentações orgânicas, num processo profundo de reeducação. O que ela faz na natureza, eu faço na cidade com o lixo. A gente se mergulha nesse lugar do mistério e digo isso porque é muito simultâneo, as the mônias, as monstros, as estranhas. Necessidade de emergir no corpo outros processos que não sejam os óbvios, alienantes e sobretudo hegemônicos. (LUZ, 2019, sp)

Sarita também chama a atenção para a precariedade como estética e de como ser drag na região amazônica se constitui de peculiaridades:

Não tem ar-condicionado que aguente uma montagem como uma cebola, tem toda uma realidade que torna insustentável ser uma drag queen, a gente também está falando de Amazônia, Belém do Pará, não tem dinheiro. (...) Pega o papel e transforma em cílios, pega uma garrafa pet e transforma em unhas. (...) Exaltar objetos, estou falando da poética do invisível, perceber que um copo descartável, a embalagem de um biscoito, que é jogada fora, ela vai parar numa vala. (...) Mas

24 Uma das primeiras referências ao termo “ecodrag” surgiu em 2016, na cidade de Salvador, no concurso Revelação Marujo, no bar homônimo de Salvador. Leona_do_Pau, “um estado performático” de Leonardo Paulino, e ganhadora do concurso, vai se autodeclarar ecodrag: “Venho desenvolvendo estudos e práticas sobre ecoperformance, ecodrag e ecologia queer”, afirmou. O post está disponível em: <<https://blogs.correio24horas.com.br/mesalte/inspirada-no-estilo-ecodrag-leona-do-pau-vence-concurso-revelacao-marujo/>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

25 Gabriel me disse: “Esse é um nome de disfarce, o personagem é o Gabriel que é uma maneira de proteger o que é a Sarita, esse corpo demonizado, montado, que tem se manifestado no meu corpo através de uma experiência de montagem”. A entrevista é um podcast e está disponível em: <<https://youtu.be/ldRNLA9WwYLE>>. Para conhecer o trabalho de Sarita, veja fotos do trabalho dela no Instagram @saritathemonia disponível em: <<https://instagram.com/saritathemonia>>. Acessos em: 22 ago. 2019.

26 Uýra Sodoma (Emerson Munduruku), a “árvore que anda”, é uma drag que trabalha com materiais orgânicos nas comunidades ribeirinhas da Amazônia. Conhecida internacionalmente, seu aspecto invoca seres amazônicos, bichos e plantas. Fotos do trabalho de Uýra podem ser vistos em sua conta no Instagram, disponível em: <www.instagram.com/uyrasodoma>. Acesso em: 23 ago. 2019.

tornando-o invisível, não vai deixar de existir. Ele vai encontrar com o pacote de biscoito, outros objetos que também foram invisibilizados naquela mesma vala, que quando chove, vai entupir o bueiro, e aí não tem jeito, você vai ver o lixo que jogou fora. É trágico, uma metáfora absurda. Quando eu trago o lixo pra minha cara, o lixo é visto e de alguma forma o meu corpo com lixo também é estranhado. (Idem, sp)

Na intersecção entre as violências sofridas pelo meio ambiente, pelos corpos dissidentes com suas reformulações e afrontas ao gênero e à sexualidade normativa, podemos notar as mesmas instituições coloniais e dispositivos similares utilizados na maneira como o espaço e a natureza foram construídos. Sarita, *The Mônia*, não apenas utiliza essa categoria para revelar a maneira como corpos dissidentes vêm sendo tratados ao longo da história moderna, sendo destituídos de sua humanidade, como também passa a recusá-la, pois isso implicaria em perder a disputa desse corpo desterritorializado²⁷ para a uma sociedade que visa, em última instância, a territorialização dos corpos nas normas pautadas pela cisheteronormatividade: “O corpo é um território e ele é um lugar de disputa. Vou disputar ele com a sociedade, não vou ser aquilo que a sociedade quer que eu seja e reproduza”, afirma Sarita. Ela diz que expôs seu corpo em forma de “diarreia” e sofre os reflexos de uma civilização deteriorada pelo capitalismo, o consumo, a produção de lixo e o descarte tecnológico:

Ao montar essas coisas no meu corpo, eu tenho vivido um processo de desterritorialização, primeiro pela composição visual, disformes, coisas que não são humanas. [Um corpo que] não compactua com o capitalismo, não compactua com a normatividade, nem com humanidade. É uma crítica ao ser humano, ser social, ser civilizado, que é anticivilizatório. As culturas originárias são quem apontam o que poderia ser uma vida harmoniosa e colaborativa, de fato, não uma imposição colonial. [...] É tanto lixo que às vezes eu não consigo ver, se eu vou pro lado, como caminhar, a premissa é confusão. (Ibidem, sp)

Esses movimentos nos ajudam a tornar palpável e real os argumentos de Catriona Mortimer-Sandilands (2011): reorientar as políticas para uma perspectiva ecológica queer, identificando as relações complexas do poder, “queerizar a ecologia” e “enverdecer as políticas queer”, pois nessa perspectiva a cena de Belém demonstra como as ideias de natureza e espaço natural também são vistas como ideias e locais de resistência:

(...) não apenas o heterossexismo é parte da rede opressiva das relações de poder, através da qual as relações humanas com a natureza são organizadas, mas também que queers fizeram manobras ecológicas interessantes para desafiar algumas dessas relações. Nem todas nós estamos contentes em praticar nossa política sexual em círculos estreitos oferecidos a nós pelo consumismo e outras agendas mainstream; algumas de nós gostam de pensar que queers podem ter um conjunto

27 Territorialização e desterritorialização são movimentos de fixação e deslocamento de ideias, sujeitos, subjetividades. Para Deleuze e Guattari (2010), o território cria o agenciamento, ou seja, apenas um campo físico ou conceitual identificado pode afetar sujeitos e criar alianças. Para uma maior discussão sobre o tema consulte Troi (2019b).

diverso e interessante de experiências a partir da qual se pode desenvolver uma política mais crítica e mais ecológica. (...) uma perspectiva ambiental fundada na experiência dolorosa de uma comunidade gay lhe permite ver e achar beleza numa paisagem natural devastada nas visões dos outros, para quem sua beleza é apenas uma questão de extrair recursos. (MORTIMER-SANDILANDS, 2011, p.193)

Essa “experiência dolorosa” é capaz de proporcionar giros na maneira de se denunciar os crimes contra o meio ambiente da mesma maneira como se denuncia a violência contra os corpos dissidentes, o que é urgente e fundamental com a emergência climática. Sarita, na performance “Olho D’Água”, pega os copos de plástico descartados na procissão do Círio de Nazaré e cola em seu corpo, amarrando outra parte e criando uma verdadeira cobra de plástico com a qual evidencia as contradições da festa sagrada e sujona.²⁸

As questões ecológicas e ambientais têm criado territorialidade para artistas como Leona Vingativa. Ela emergiu ainda criança no YouTube, trabalhando na perspectiva da periferia da capital paraense, com paródias cômicas e debochadas de hits da música internacional. Em *Frescah no Círio* (2015), Leona capta o momento de radicalização conservadora e cristã vivido pelo Brasil, realizando paródia divertida em cima de um dos sucessos da banda Daft Punk. Em 2019, ela realiza nova paródia a partir da música Bola Rebola (Tropkillaz, J Balvin e Anitta e participação de MC Zaac), intitulada *Acaba com o Lixão*. Ela aparece na periferia de Belém passando por lugares poluídos, esgoto a céu aberto, áreas alagadas com a chuva, tomando banho em águas totalmente sujas, clamando por uma nova postura em relação aos resíduos, conforme explana trechos da letra:

Olha aqui,
Bora respeitar nossos gari
Que faz o trabalho direitin
Eles deixam tudo bem limpinho, tua imundice
Faz assim,
Separa o vidro do alumínio
Os papel coloca em outro saquinho.
Organiza tudo direitinho, tua imundice.

Eu vou te ensinar sua porca,
Lixo no canal não cola
Seja bicha inteligente
Mostra que também é gente
Lixo na rua não cola
Lixo na praia não rola
Lixo na praça não joga, lixo no canal.
(...)
Tenha compreensão que você deixou aqui um
lixão
Todo mundo viu que, você deixou aqui um lixão
Você tem culpa sim
A culpa é sua sim
Não joga lixo não, acaba com o lixão²⁹

28 Bruno Latour (2018, p.16) lembra que o Papa Francisco, em sua encíclica *Laudato Si!*, de 2015, lembrou que os católicos fizeram de tudo para ignorar a ligação entre pobreza e desastre ecológico, ideias que, segundo a própria encíclica, são “claramente articuladas”.

29 Trecho de “Acaba com o Lixão” (2019), disponível: <<https://youtu.be/oWszcOnZ2VI>>. Acesso em: 29 ago. 2019.



Identidades amazônicas: do CsO à máquina de guerra

Nunca a ideia de Corpo Sem Órgãos – CsO – foi tão válida como para muitos/as dos/as atores, atrizes e performers da cena dos artivismos das dissidências sexuais e de gênero. Desde os movimentos assentados em Salvador, a perspectiva de um corpo fabricado, montado ou a ideia da criação de um duplo estavam presentes em muitos enunciados. Sarita demonstra bem o local desse “outro” que surge desse cruzamento entre arte, ficção, ativismo, alteridades outras, questões ambientais que “deixa a camada ficcional, e de onde saio do teatro que quis me territorializar como um corpo em prontidão (...) Tem esse lugar da experiência com o lixo que é totalmente imprevisível” (LUZ, 2019, sp).

De uma peça radiofônica chamada “Para Dar o Fim no Juízo de Deus”, de 1947, de Antonin Artaud (1974) para a teoria social, o conceito de CsO está ligado a um “desinvestimento” do campo social. Para Deleuze e Guattari (2010), o investimento é o controle dos órgãos a partir do paradigma triangular do filho (a), pai e mãe. O ânus teria sido o primeiro órgão a ser privatizado, retirado da esfera pública, pois representaria possibilidades dissidentes de prazer, desalinhados com a estrutura normativa e reprodutiva. Construir um CsO para si significa construir um corpo indisciplinado sob o qual os investimentos sociais perdem força, apontando “(...) para um esquecimento das coisas aprendidas pela modernidade/colonialidade e um mergulho na experimentação” (TROJ, 2018, p.129). Um corpo desorganizado é um corpo que se abre ao imprevisto e que se constrói. Pedro Olaia, artistas que vive atualmente em Bragança, desenvolve processo parecido quando fala de seu duplo, identidade com a qual realiza interferências urbanas: “A Sophia é minha máquina de guerra”.

O conceito de máquina de guerra diz respeito a um dispositivo exterior ao aparelhado do Estado. Nesse sentido, uma máquina de guerra é múltipla, potência de metamorfose que, em vez de operar repartições binárias, é dotada de “(...) um devir-animal do guerreiro, todo um devir-mulher, que ultrapassa tanto as dualidades de termos como as correspondências de relações” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p.8). Essa invenção nômade, que não tem semelhança como o aparelho de guerra militar do Estado, já que a própria guerra foi o mecanismo mais seguro contra a formação do Estado, mantém a segmentaridade de grupos e impede a concentração de poder. O depoimento de Pedro Olaia sobre Sophia é bastante contundente nessa direção:

Eu uso como argumento, como dispositivo, um dispositivo de guerra, de máquina de guerra, político, ação na rua. [...] Ela vai pra rua pra questionamentos, para ações performáticas nas ruas. [...] Eu faço essa transformação, essa montagem com o público na rua. Eu coloco uma saia de CDs, de maiô, e tem um cabelo de rede de pesca. Ela [Sophia] se joga na feira e vai brincando com o self. (OLAIA, 2019b, sp)³⁰

30 Essa e outras entrevistas citadas nesse artigo fazem do NuCuSPOD, podcast do NuCuS, numa série especial sobre os artivismos em Belém (PA). A entrevista completa de Pedro Olaia está disponível em: <<https://youtu.be/lcYdhExUfNg>>. Acesso em: 12 set. 2019.

Sophia se afirma transdisciplinar, “marginal cabocla” e explica que se forma durante a vida. Pedro estudou piano, passou pela academia da força aérea, teve formação evangélica na Assembleia de Deus, fatos e experiências que se acumularam para a construção de Sophia com um corpo dissidente que nasce a partir da força hegemônica e social do corpo disciplinado. A complexa construção subjetiva de Sophia esteve no centro do trabalho de Pedro intitulado “Transmarginal Caboca”, resultado do mestrado em “Linguagens e saberes na Amazônia”, na Universidade Federal do Pará. O pesquisador-performer nomeia de “devir marginal coletivo” a emergência de sua construção identitária nesse boom de manifestações similares pelo Brasil. Sophia caminha na direção da “ecodrag”, com preocupações que atravessam grande parte dos trabalhos dessas artistas:

Eu não me considero uma pessoa trans, eu me considero uma drag. Estou nessa transição de posicionamento enquanto corpo, pensamento, corpo-mente, contato, chão, plano, plano superior, todas as encantarias e todas as coisas. [...] Ela [Sophia] vem nessa alteridade de ver o outro em si, se ela vê o outro em si, está dito. Pensa, se tu fosse uma outra pessoa, um gato [...] (OLAIA, 2019b, sp)

Essa “narrativa performática transdisciplinar” ficará mais evidente na construção desse “duplo”, rompendo os estatutos da própria pesquisa, como tem sido a prerrogativa de muitas investigações dessa linha. Pedro é marcado pelo fato social, Sophia, uma construção performativa; ele demarca a diferenciação entre drag e travesti na temporalidade, sendo essa última um estágio permanente de identificação. A escrita de Pedro é marcada pela memória da cisnormatividade compulsória. Em um processo que perpassa instituições disciplinares como a escola, a igreja, a academia militar, Pedro vê Sophia como um limiar entre “arte-vida-teoria-prática”, indivisíveis: “Sophia se torna necessária na academia, como prática descolonizadora de enfrentamento e traição ao tradicionalismo da família bragantina heteronormativa” (OLAIA, 2019a, p.118). Olaia constrói uma série de estratégias de aparição desse corpo dissidente na cidade, um “corpo-amazônia”, utilizando componentes da própria repressão, a partir de sonhos maternos, insultos da infância, expectativas molares da igreja, das escolas e formações, de maneira a se rebelar. Nas performances “Deleite” e “Depileite” associa o ato repressivo do sonho recorrente da mãe com a metáfora do “leite derramado” ao leite derramado publicamente, um ato de “derramar ações artísticas nas ruas” pautado por questões ecológicas que discutem a produção desenfreada, as sucatas das tecnologias obsoletas.

No que diz respeito à construção dessa identidade amazônica, e já em vias de finalizar esse texto, não poderia deixar de citar outros nomes que, por falta de tempo hábil e maior tempo de pesquisa, não serão detalhados aqui. Importante frisar os trabalhos, performances e atuações da travesti parauara Xan Marçall (radicada há 13 anos em Salvador, atualmente atriz do Coletivo das Liliths, dentre outras linhas de atuação), que em seus trabalhos poéticos vem salientando as questões de gênero e sexualidade sob a

perspectiva imagética amazônida como no espetáculo “Timbiras”; e de José Sena (Caboka dissidente), que também cria performances, escritos e pensamentos nessa temática. Como paraenses, elas também vão problematizar questões similares às tratadas pelas produções, artistas e ativistas citadas nesse texto e que em muito encontram parentesco com o que conclui o Manifesto Queer Caboclo:

Enfim, o objetivo desse manifesto é o de alertar para os silenciamentos sistemáticos e exortar para que mais e mais pesquisas sejam realizadas na Amazônia, não somente nos contextos urbanos, mas também nos contextos rurais e interiores e em situações etnicamente diferenciadas da região, levando-se em conta as peculiaridades dos modos de vida dos “caboclos”, dos “ribeirinhos”, do “amazônida” e/ou do “homem amazônico” (FERNANDES, GONTIJO, 2017, p.21).

Isso só vem a corroborar com a ideia de que este artigo não tem a pretensão de dar conta da enorme pluralidade das manifestações na Amazônia litorânea, especificamente no Pará, mas de como a cena se revela um enorme campo de estudo de estratégias e de experimentações corporais, filosóficas e existências que dizem respeito ao nosso tempo e à nossa época. Nesse sentido, esse ensaio é apenas um bloco de notas e uma amplificação de conhecimentos, saberes e subversões epistêmicas que já estão sendo produzidas pela gente que habita a Amazônia.

Considerações finais

A nova política do clima vem colocando em contradição as identidades paranoicas calcadas na ideia de país, raça, gêneros, sexualidades ou ao próprio Estado-nação, esse último vinculado ao capital, exposto aos paradoxos de sua própria formação. “O certo é que todos se veem diante de uma falta universal de espaço compartilhável e terra habitável”, diz Latour (2018, p.26). Um pânico que vem de um profundo sentimento de injustiça sentido por aqueles/as que se viram privados de suas terras, corpos, o que garante aos/às colonizados/as sempre a razão da defesa.

A cena de Belém e a maneira como ela se enuncia confirma diversos pontos interseccionais dos artivismos das dissidências sexuais com questões territoriais, pós humanidade, estratégias individuais e coletivas de cuidado mútuo, resistência, pertencimento. Ela não só demonstra pontos em comum com a cena de Salvador (TROI, 2018; SOUZA, 2019) como também se aproxima da descrição de táticas de sobrevivência de corpos dissidentes em tempo de repressão e do Antropoceno (TROI, 2019b). Impedidos de atingirem o status de humano conforme os padrões e normativas estabelecidos pela modernidade/colonialidade, restou às dissidências a criação de estratégias de sobrevivência, o que inclui giros epistemológicos e a produção de saberes dissidentes a partir do cuidado de si.

Tem sido um dos objetivos desses movimentos dissidentes a recuperação de histórias e narrativas sufocadas, escondidas e invisibilizadas pela hegemonia da história oficial contada pelos

“donos” do poder. Ano a ano, ao repetir o ritual de resistência e aparição pública na cidade, as Filhas da Chiquita renovam o sentido da resistência e enfrentamento da cultura de origem colonial e, ao mesmo tempo, estabelecem novos contratos e negociações entre as diferenças.

É evidente que a religiosidade é um elemento que provoca influência em tais performances que também criam outros significados com as encantarias caboclas, dando um caráter múltiplo, sincrético, sacro e ritualístico para muitas das artistas. Como apontado em diversos trabalhos, as territorialidades são determinantes para o sentido identitário de tais movimentos, ideia similar ao que vem sendo pensado nos feminismos latino-americanos a respeito do “corpo território” (CABNAL, 2010).

Assim como a grande maioria dos povos amazônicos, gente da floresta composta por ribeirinhos e centenas de comunidades indígenas, essas The Mônias, ecodrags, performers, artistas, parecem trazer em sua memória cultural o espírito da luta e da resistência, mas também o espírito da negociação daqueles que aprenderam ao longo dos séculos um essencialismo tático capaz de não apenas garantir-lhes a vida, mas deixar um legado, o sentido de “atualização” (BROOKS, 2006), levando a frente suas histórias de vidas dissidentes.

Nesse contexto político e econômico de extrema violência, a população LGBTQIA+, as mulheres cis, pessoas racializadas vêm sofrendo com a precarização, com a falta de reconhecimento. Eventos relacionados à crise climática, em áreas urbanas e principalmente rurais, têm atingido majoritariamente as mulheres. Os ativismos surgem e insurgem no meio desse cenário apocalíptico com uma promessa de reconhecimento, um sentido de vida e a criação de uma rede de cuidados que faz a diferença quando o Estado confirma a sua incapacidade de cuidar e proteger seus cidadãos.

Não é surpresa que esse caldeirão da diferença com população de origem tupinambá, negra, judia, japonesa (o Pará recebeu a segunda maior leva de japoneses do país) tenha produzido um enorme contingente de bens culturais na última década a exemplo da festa do Parintins, o carimbó de Dona Onete, a aparelhagem e o tecnobrega, Joelma, Gabi Amarantos, culinária amazônica etc. Mas leso engano pensar que a produção de cultura seja suficiente para garantir cidadania plena a alguns sujeitos. Isso comprova, especificamente no caso dos ativismos, que há limites entre os polos de atração queer x capital, nos quais muitas produções dos ativismos trafegam. A radicalidade corporal e anárquica de uma produção é inversamente proporcional ao seu atrelamento às fontes financiadoras e institucionais, ponto que merece análises mais aprofundadas.

Os fatos e expressões expostas nesse ensaio sobre o Pará e a Amazônia, colocam esse território no centro das contradições do Brasil e as dissidências como disparadoras de potências capazes de desvelar como as instituições que detonam o meio ambiente são as mesmas que ferem vidas e experiências dissidentes. A Terra já não suporta o projeto modernizante, vale para a produção desenfreada de bens e energia, vale para a produção das

subjetividades fascistas, hegemonias hereditárias, desrespeito a outros modos de vida não afinados às diversas normativas. São essas que produzem discriminação, miséria e morte desde a expansão quinhentista.

Referências

- BRITO, Arthur Erik Monteiro Costa de. GOMES, Dérick Lima. A Festa da Chiquita: espaço sagrado e profano na fé-sta do Círio de Nazaré – Belém-PA. **Revista de Geografia**, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, v. 33, n.1, 2016, p.208-227.
- BROOKS, Daphne A. **Bodies in dissent: spectacular performances of race and freedom, 1850-1910**. Princeton: Duke University Press, 2007.
- BRUM, Eliane. A Amazônia é o centro do mundo. **El País**, [on line], 10 ago. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/09/opinion/1565386635_311270.html>. Acesso em: 17 ago. 2019.
- CABNAL, Lorena. **Feminismos diversos: el feminismo comunitario**. Madrid: Acsur – Las Segovias, 2010.
- COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro (org.). **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019, p.11 – 40.
- _____. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, v. 18, n. 1, p. 152-167, 30 jun. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v18i1p152-167>>. Acesso em: 17 ago. 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editor 34, 2010.
- _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FERNANDES, Estevão Rafael; GONTIJO, Fabiano de Souza. DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO E NOVOS DESCENTRAMENTOS: UM MANIFESTO QUEER CABOCLO. **Amazônica – Revista de Antropologia**, [S.I.], v. 8, n. 1, p. 14-22, jul. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/4722/4331>>. Acesso em: 15 set. 2019
- FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula. SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. No Círio de Nazaré, as filhas da Chiquita também fazem a festa: resistência, conflitos e reinvenção de uma urbe amazônica. **Revista ECO-Pós**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v.21, n.3, 2018, p.247-264.
- FREITAS, A.C.; CARDOSO, I.S.; JOÃO, M.C.A; KRIEGLER, N.; PINHEIRO, M.A.A. 2018. Lendas, misticismos e credences populares sobre manguezais, cap. 5, p. 144-165. In: PINHEIRO, M.A.A; TALAMONI, A.C.B. (org). **Educação Ambiental sobre Manguezais**. São Vicente: UNESP, Instituto de Biociências, Campus do Litoral Paulista, 165 p.
- GUÉRIOS, Paulo Renato. O estudo de trajetórias de vida nas Ciências Sociais: trabalhando com as diferentes escalas. **Campos – Revista de Antropologia**, UFPR, Curitiba, v. 12, v. 1, p. 9-29, 2011.
- HENRIQUE, Márcio Couto. Do ponto de vista do pesquisador: o processo de registro do Círio de Nazaré como patrimônio cultural brasileiro. **Amazônica – Revista de Antropologia**, Universidade Federal do Pará, v.3, n.2, 2011, p.324-346.
- KLEIN, Naomi. **A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo de desastre**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MIGNOLO, Walter. **Trajectories de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José Caldas, 2015.
- MORTIMER-SANDILANDS, Catriona. Paixões desnaturadas? Notas para um ecologia queer. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19, jan-abr. 2011, p.175 – 195.
- MOURÃO, Rui. Performances ativistas: incorporação duma estética de dissensão ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, v. 4, n. 2, p.53-69, 2015. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/938>>. Acesso em: 25 ago. 2019.
- NASCIMENTO, Juliana Bentes. **Ekoaverá: um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das drags demônias**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

- NUNES, Kauan Amora. **Os trânsitos do armário**: um estudo cartográfico do teatro queer da cidade do Belém do Pará. 2013. Monografia (Licenciatura Plena em Dança) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Belém, 2013.
- OLAIA, Pedro. **TRANSMARGINALCABOCA**: Sophias, drags e outras dissidências nas Amazônias. 2019. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2019b.
- PRECIADO, Paul. Cartografia Queer: o Flâneur Perverso, a Lésbica Topofóbica e a Puta Multicartográfica ou Como Fazer uma Cartografia 'Zorra' com Annie Sprinkle. **E-revista Performatus**, Inhumas, [S.l.], ano 5, n.17, jan. 2017. Disponível em: <<https://performatus.net/traducoes/cartografias-queer/>>. Acesso em: 21 set. 2019.
- RAPOSO, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, v.4, n.2, p.3-12, 2015.
- SOUZA, Igor Costa Pereira. CRUZ, João Felipe Araújo. Política com farra: a Festa da Chiquita e a expressão política de LGBTs em Belém/PA desde o regime militar (1976-). **Ponto Urbe** [on line] – Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n.18, 31 jul. 2016. Disponível em: <www.journals.openedition.org/pontourbe/3007>. Acesso em: 21 ago. 2019.
- SOUZA, Deivide. **Artivismos das dissidências**: colaborações interseccionais baianas ao teatro negro. 2019. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.
- TROI, Marcelo de. Cidade, ferida aberta: uma etnografia urbana com o coletivo Selvática. In: COLLING, Leandro (org). **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019a, p.109 – 134.
- , Marcelo de. Alianças monstruosas e desejanteres contra o sequestro da política pela esfera estatal. **Revista Periódicus**, n.2, v.1, mai-out 2019b, p. 05-28. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/28581>>. Acesso em: 21 mar. 2020.
- , **Corpo dissidente e desaprendizagem**: do Teat(ro) Oficina aos A(r)tivismos Queer. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **A(r)tivismo**: arte + política + ativismo – sistemas híbridos de ação. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Desenvolvimento econômico e reenvolvimento cosmopolítico: da necessidade extensiva à suficiência intensiva. **Sopro**, n.51, p. 3-10, mai. 2011. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n51.html>>. Acesso em: 12 set. 2019

Entrevistas

- HAICK, Leandro. Performances: depoimento. Entrevistador: Marcelo de Troi. Belém, 2019, digital. Entrevista concedida ao projeto NuCuSPOD.
- IGLESIAS, Elói. As Filhas da Chiquita: depoimento. Entrevistador: Marcelo de Troi. Ilha do Mosqueiro, 2019, digital. Entrevista concedida ao projeto NuCuSPOD.
- LUZ, Gabriel Antunes. Sarita: depoimento. Entrevistador: Marcelo de Troi. Belém, 2019, digital. Entrevista concedida ao projeto NuCuSPOD.
- NASCIMENTO, Juliana Bentes. Lucy Skyssime: depoimento. Entrevistador: Marcelo de Troi. Bragança, 2019, digital. Entrevista concedida ao projeto NuCuSPOD.
- OLAIA, Pedro. Sophia: depoimento. Entrevistador: Marcelo de Troi. Bragança, 2019b, digital. Entrevista concedida ao projeto NuCuSPOD.

Filme

- AS FILHAS DA CHIQUITA**. Direção e roteiros: Priscilla Brasil. Belém: Graça Brasil, 2006. Disponível em: <www.vimeo.com/20730182>. Acesso em: 21 ago. 2019.