

SOY ARTIFICIAL DE BRASIL: DA NECESSIDADE DE UMA ESTÉTICA DE COMBATE AO HOMONACIONALISMO

Mari Lyn Diniz Ribeiro¹
Cleber Braga²

Resumo: Este artigo tem como objetivo aprofundar a seguinte provocação: como hackear as noções coloniais de nacionalidade e gênero, que sustentam e atualizam matrizes de dominação moderno-branco-ocidentais, a partir das linguagens cênicas? A proposta parte da compreensão da transgeneridade como uma experiência de desobediência civil e ruptura com o contrato social heteropatriarcal, buscando continuar uma trajetória investigativa iniciada no meu processo de Mestrado. A noção de homonacionalismo será abordada com o intuito de assumir uma postura crítica frente às estéticas que exaltam simbologias nacionalistas e se alinham à projetos de normalização e exclusão. A intensão é elaborar uma exploração da linguagem cênica da pós-pornografia e da DRAG numa perspectiva da arte como um mecanismo de transformação social. Através dessas práticas e reflexões, pretende-se contribuir para a elaboração de estratégias que desvitalizem o poder vigente, que ainda submete as corporalidades a uma estética centrada na norma cis-hetero-colonial. Assim, o artigo se inscreve no esforço de incluir as dissidências nos contextos de investigação em arte, valorizando a potência política de experiências trans, migrantes, DRAG e pós-pornográficas como formas de reimaginar o social e o sensível.

Palavras-Chave: Transgeneridade; migração; DRAG; pós-pornografias; performance.

¹ Mari Lyn Diniz Ribeiro é doutoranda em Artes Cênicas pela UFSJ e mestra em Ensino nas Relações Étnico-Raciais pela UFSB (2021–2023). Graduada em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (2009), pesquisou a relação corpo-cidade no c.e.m – centro em movimento (Lisboa, 2009–2014) e integrou a pós-graduação em Práticas Cênicas e Cultura Visual do Museu Reina Sofía (Madri, 2014–2015). Sua trajetória articula arte, pesquisa e ativismo trans-migrante entre Brasil e Espanha. Link para currículo lates: <https://lattes.cnpq.br/3001729630498765>
e-mail para contato: lyndiniz@gmail.com

² Cleber Braga é diretor de teatro e escritor, professor Doutor do curso de Licenciatura em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal de São João Del Rei. Autor do livro "CUIRexílios: uma fantasmografia artística na transfronteiramexicanobrasileira." Link para currículo lates: <http://lattes.cnpq.br/8630933424296722>

SOY ARTIFICIAL DE BRASIL: DE LA NECESIDAD DE UNA ESTÉTICA DE COMBATE AL HOMONACIONALISMO

Resumen: Este artículo tiene como objetivo profundizar la siguiente provocación: ¿cómo hackear las nociones coloniales de nacionalidad y género, que sostienen y actualizan matrices de dominación moderno-blanco-occidentales, a partir de los lenguajes escénicos? La propuesta parte de la comprensión de la transgeneridad como una experiencia de desobediencia civil y de ruptura con el contrato social heteropatriarcal, buscando dar continuidad a una trayectoria investigativa iniciada en mi proceso de Maestría. Se abordará la noción de homonacionalismo con el objetivo de asumir una postura crítica frente a las estéticas que exaltan simbologías nacionalistas y se alinean con proyectos de normalización y exclusión. La intención es elaborar una exploración del lenguaje escénico de la pos pornografía y del DRAG, desde una perspectiva del arte como mecanismo de transformación social. A través de estas prácticas y reflexiones, se pretende contribuir a la elaboración de estrategias que desvitalicen el poder vigente, el cual sigue sometiendo las corporalidades a una estética centrada en la norma cis-hetero-colonial. De este modo, el artículo se inscribe en el esfuerzo de incluir las disidencias en los contextos de investigación artística, valorando el potencial político de las experiencias trans, migrantes, DRAG y pos pornográficas como formas de re imaginar lo social y lo sensible.

Palabras clave: Transgeneridad; migración; DRAG; post-pornografías; performance.

Da necessidade de uma estética de combate ao homonacionalismo.

Esse artigo foi escrito entre março e junho de 2025, no trânsito entre Brasil e Espanha. Tenho como objetivo enlaçá-lo a um dos problemas de pesquisa centrais da investigação acadêmica que realizei no percurso de escrita da minha dissertação de mestrado³. Por isso, aponto como eixo desta escrita a seguinte provocação: como hackear as noções coloniais de nacionalidade e gênero, as quais fazem a manutenção e atualizam matrizes de dominação – moderno-branco-ocidentais – por dentro das linguagens cênicas?

Entrelaço esta investigação acadêmica às Teorias Queer e aos discursos transfeministas decoloniais, como estratégia para encontrar e confrontar dogmas estandarizantes das corporalidades de sexo e gênero não conformes, e para evidenciar como construções hegemônicas atuam no interior das próprias práticas artísticas, organizando e estruturando hierarquias, validando alguns padrões estéticos e desautorizando outros, a partir da cumplicidade com regimes de dominação, como a cisgêneride e a branquitude (DINIZ, 2023, p. 15).

A autoetnografia foi adotada como metodologia neste trabalho por dois motivos:

(1) Pela possibilidade de evitar a separação colonial entre sujeito e objeto, no intuito de desvincular-me de modelos de conhecimento de base universalizantes e aproximar esta escrita acadêmica da minha realidade de pessoa trans-migrante. Sem dissimular neutralidade e escapando da objetificação de grupos marginalizados que se repetem em muitas investigações acadêmicas, a autoetnografia configura uma possibilidade de reflexão sobre o tecido social desde a experiência individual, sendo este equilíbrio entre vivência pessoal e reflexão sobre a cultura o que pode evitar uma perspectiva meramente biográfica, autocentrada (Santos e Biancalana, 2017); e

(2) Para dar continuidade a uma análise autoetnográfica que realizei no percurso de escrita da dissertação no meu processo de Mestrado, no qual desenvolvi um estudo do

³ O presente texto é um desdobramento da Dissertação de Mestrado intitulada “SOY ARTIFICIAL DE BRASIL - a DRAG como estratégia estética de reinvenção de si” (Diniz, 2023), desenvolvida junto ao Programa de Pós Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (PPGER) da Universidade Federal do Sul da Bahia, defendida por Lyn Diniz e orientada por Cleber Braga, que assinam a autoria deste artigo.

solo performático chamado “SOY ARTIFICIAL DO BRASIL⁴” com foco nas linguagens cênicas da DRAG e da pós-pornografia.

Sendo a DRAG (do inglês, *dressed as a girl*) uma linguagem performática difundida, principalmente, dentro das comunidades LGBTQIA+, pela qual reivindico, ativo e também reinvento minha identidade estrangeira e periférica, especificamente pelas suas qualidades expressivas que se aproximam dos mecanismos da paródia, construindo uma espécie de caricatura (Butler, 2019), revelando o género como algo ficcional e performativo. E a pós-pornografia, que em palavras de Paul Preciado:

[...] não será senão o nome das diferentes estratégias de crítica e intervenção na representação, e que surgirão da reação das revoluções feministas, homossexuais e queer frente a estes três regimes pornográficos (o museístico, o urbano e o cinematográfico) e frente também às técnicas sexopolíticas modernas de controle do corpo e da produção de prazer, da divisão dos espaços privados e públicos e do acesso à visibilidade que desses se desdobra (Preciado, 2017, p. 31).

Retomo, aqui, esta discussão porque creio, em primeiro lugar, ser urgente e necessário assumir uma postura crítica diante da presença de estéticas de exaltação à simbologias nacionalistas. Para elaborar, em segundo lugar, uma exploração da linguagem cênica da pós-pornografia e da DRAG numa perspectiva da arte como um mecanismo de transformação social.

Vejo pertinência em trazer a noção de homonacionalismo (Puar, 2015) para entender como tais estéticas de exaltação à simbologias nacionalistas colonizam nossos imaginários, erguendo pilares das narrativas da história hegemônica. As quais, lançam as identidades de gênero não conformes, terceiro-mundista e subalternizadas para fora dos arquivos oficiais, ajudando a prescrever destinos estigmatizantes, marcados pela violência do apagamento e silenciamento para quem abra um caminho de fuga dos cânones de uma estética homonacionalista.

O homonacionalismo é fundamentalmente uma crítica à forma como os discursos dos direitos liberais de lésbicas e gays produzem narrativas de progresso e modernidade que continuam a conceder a algumas populações o

⁴ Canal de YouTube de Mama Lynch, 2023. Video Performance Soy Artificial de Brasil. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=tOFTzN0Rdno&t=27s>. Acesso em: 19 maio 2025.

acesso a formas culturais e legais de cidadania, em detrimento do abandono parcial e integral dos direitos das restantes populações” (Puar, 2015, p. 299).

Por esse viés, encontro aplicabilidade ao que chamo de hackeamento, apoiando-me na proposição de Bruna Kury da “pós-pornografia como arma contra a maquinaria da colonialidade”, como um posicionamento estético de “subversão ao cis-tema” (Kury, 2021, p. 14). Noção pela qual se reconhece um sistema social ditado pela cisnorma, que seria aquela produtora da heterossexualidade compulsória (Rich, 2010), que *cistematicamente* marginaliza e toma como menos autêntica qualquer experiência/corporalidade que desvie da matriz cis-heterossexual-binária.

Com isso, pretendo dar aplicabilidade ao que aponto como hackeamento do cis-tema, a partir das linguagens cênicas da DRAG e da pós-pornografia, articulando uma aproximação do que chamo reinvenção de si com a proposição de Jota Mombaça (2021) de redistribuição da violência como estratégia de autocuidado coletivo.

Por fim, tal aproximação tem o objetivo de evidenciar que a redistribuição da violência (Mombaça, 2021) tem relação com a reinvenção de si no sentido de que tanto uma noção quanto a outra, partem, primeiramente, do reconhecimento de que vivemos dentro de um regime, cissupremacista, e, por isso colonial. E em segundo lugar, da necessidade de um plano de fuga, de traição, de subversão ou, do que venho chamando, de hackeamento das matrizes de dominação – como a cisgeneridez e a branquitude –, as quais garantem a manutenção e a atualização desse cis-tema e suas conformações racistas, classistas, capacitistas que nos querem obedientes e submissas.

Para aprofundar o que proponho como estéticas de combate a tais matrizes de dominação, abrirei, a seguir, uma sessão para abordar um estudo do solo performático “SOY ARTIFICIAL DE BRASIL” que realizei no percurso de escrita da dissertação de Mestrado.

Pós-pornografia e DRAG como estratégias de reinvenção de si

Começo a escrever este texto enquanto estou de viagem, fazia já 5 anos que não vinha ao Brasil. Vivo em situação de migração na Península Ibérica há 15 anos.

Tenho a sensação de que necessitava um reencontro, pois desde a pandemia de COVID-19 que eu não fazia esta travessia.

Cruzar um oceano não é coisa simples para uma corpa terceiro-mundista e fugitiva do Sistema Moderno/Colonial de Gênero⁵ (Lugones, 2008), já que as leis de migração não sabem ler a inconformidade de gênero de uma corpa travesti. Neste sentido me parece pertinente trazer a definição de migração nas palavras de Mikaelah Drullard:

La categoría migración que deslocaliza subjetividades de sus territorios por procesos de despojo, violencia y exilio, no ofrece el pedestal de humanidad y propiedad que poseen sujetos blancos que no son leídos como cuerpos en situación de movilidad humana. A mi entender, la migración siempre se encuentra atravesada por cierta condición de vulneración, por lo que creo que efectivamente los nómadas digitales, definidos como emprendedores sociales y dinamizadores económicos, nombrados así por las Naciones Unidas (ONU), el norte global y el actual gobierno de la Ciudad de México, no son migrantes, sino sujetos que ocupan con sus cuerpos y sus posiciones de privilegio cualquier lugar en el mundo derivado del poder que tienen, no hay que perder de vista que el privilegio siempre se traduce en un ejercicio de poder jerarquizante que en un mundo racista, heterocapitalista y patriarcal como el que habitamos, siempre se materializa en relaciones de violencias y subordinación (Drullard, 2022, *online*).

Por esse viés afirmo que cruzo o Oceano Atlântico pela “movência de gênero-sexo-dissidente ou movência cuir, bem como os processos de deslocamento subjetivo que conduzem à produção de novos modos existenciais” (Braga, 2023, p. 21), pela necessidade de fortalecer uma (de)colonialidade estética (Braga, 2021), construindo discursos e práticas, rompendo com fronteiras coloniais, geográficas e de gênero, não dissociando processos de trânsitos geográficos com processos de transição de gênero.

Escrevo desde o reconhecimento de que o mundo pós-pandêmico se apresenta irreconciliável. Hoje é dia 20 de março de 2025. Equinócio de outono no hemisfério sul - de primavera no hemisfério norte. Entre estas divisões planetárias leio as notícias que denunciam a crueldade da geopolítica: ontem à noite, 19 de março de 2025, o atual governo estadunidense neo-fascista de Donald Trump comemorou o avanço de suas

⁵ Sistema Moderno/Colonial de Gênero - noção desenvolvida por Maria Lugones (2008), no seu artigo *Colonialidade e Gênero*, no qual a autora articula a noção de gênero binário como uma noção colonialmente imposta, a partir de matrizes brancas, ocidentais e modernas para gerar violências e dominar territórios.

políticas coloniais, lançando sobre o estado da Florida um espetáculo de drones⁶, fazendo imagens perversas de como tal governo gera acordos de paz, enquanto promove e financia sistematicamente a morte e genocídio do povo palestino (Bickerton, 2025, *online*).

Sigo escrevendo e a minha volta ao velho mundo é marcado pela notícia de que no dia 14 de abril de 2025 a empresa Blue Origin, patrocinada pelo dinheiro do milionário Jeff Bezos, lançou ao espaço uma nave chamada New Shepard. Como tripulantes a nave levava um grupo de mulheres cisgêneras – ou seja, pré-designadas ao nascer como pertencentes ao gênero feminino e que vivem de acordo com esse mandato. “Segundo a empresa, esta foi a primeira viagem espacial com uma tripulação exclusivamente feminina desde a Vostok 6, em 1963, quando a russa Valentina Tereshkova foi sozinha ao espaço” (Helder; Tuvuca; Castelo, 2025, *online*).

Sinto que voltar à Europa com metade de meus documentos retificados e metade com nome e sexo designados ao nascer, é um movimento de retrocesso, por manter-me nas margens das discrepâncias documentais. Sentimento que se agrava ao ler as notícias de que seis mulheres fizeram esta primeira viagem exclusiva-ciscentrada, de cunho turístico/recreativo, ao espaço. Ao final desta jornada, a cantora Katy Perry, tripulante da nave espacial, fez o seguinte pronunciamento:

Mas não é sobre mim, não é sobre cantar minhas músicas. É sobre o coletivo, sobre nós, sobre abrir espaço para mulheres no futuro. É sobre pertencer. É sobre esse mundo maravilhoso que a gente vê, e apreciá-lo. É tudo pelo benefício da Terra (Helder; Tuvuca; Castelo, 2025, *online*).

Declaração que demonstra um delírio narcísico diante do atual cenário de contaminação do ecossistema do planeta e políticas ineficazes de enfrentamento ao aquecimento global.

Sin embargo, advierten los especialistas, los vuelos de turismo espacial no solo están lejos de ser *limpios*, sino que constituyen uno de los frentes más preocupantes respecto al futuro de nuestra atmósfera, pues inyectan gases de efecto invernadero a la estratosfera, donde sus

⁶ Disponível em: <https://www.newsweek.com/videos-giant-dancing-donald-trump-over-florida-go-viral-2047253>. Acesso em: 06 de jun. 2025.

efectos son más intensos y duraderos, y producen moléculas secundarias que erosionan a la capa de ozono. Según algunos cálculos, en cada vuelo suborbital un turista espacial deja una huella climática equivalente a la que deja un ciudadano de los países pobres durante toda una vida (Ron, 2025, *online*).

Descrevo estes recentes acontecimentos, porque vejo a necessidade de posicionar-me como não pertencente ao “coletivo” nomeado por Katy Perry ao regressar de sua viagem turístico-espacial. Não participo dessa visão de progresso humano colapsada, que custa o preço de uma “selfie” lançada pelo privilégio de corpos cis-branca-aburguesada e, por isso, com o direito de entrar e sair da estratosfera, enquanto pessoas trans do sul global são revisadas e discriminadas pela polícia de migração dos aeroportos do norte global. Lanço estas palavras como um ato de traição ao destino cis e embranquecido a mim prescrito.

Insisto numa enunciação desde a instabilidade e discrepância dos arquivos documentais, numa oposição às narrativas dominantes que sustentam a produção de verdades históricas condicionando a própria produção de arquivos. Eu me apoio na noção de contra-história articulada por Saidiya Hartman (2008) no seu artigo *Venus in Two Acts*, pela qual propõe uma intersecção entre o fictício e o histórico para abordar a violência do arquivo, perguntando-se como escrever além do limite do dizível ditado pelo próprio arquivo. Referindo-se a como durante séculos a história de pessoas raptadas e escravizadas desde África é suprimida e apagada por narrativas dominantes e supremacistas.

Escrevo pois, desde a experiência TRANS como modo de hackear o cis-tema, traindo as noções de homem e mulher, que sustentam o conceito de humanidade. Conceito inventado pelo ocidente para justificar e legitimar o seu projeto de mundo colonial, que hierarquiza passaportes e distribui a violência dentro do seu maquinário que quer controlar nossos corpos e formatar nossos imaginários e desejos.

É por esta articulação que apostei nas expressividades DRAG e na pós-pornografia por entender estas linguagens artísticas como tecnologias de reinvenção de si, como ferramentas estéticas contracoloniais nas quais encontro uma prática de contra-disciplina sexual (Preciado, 2014). Desta maneira, me aproprie destas expressividades para denunciar o masculino e o feminino, não como noções biológicas

ou divisões naturais e intrínsecas aos corpos, e sim, como reduções das possibilidades expressivas dos corpos.

Para esta investigação é imprescindível o pensamento de Maria Lugones (2008) quando articula a noção de Sistema Moderno/Colonial de Gênero, pela qual fundamenta a intersecção entre raça, gênero e classe para descrever um sistema de gênero binário, colonialmente impostos, para gerar corpos úteis e servis aos mandatos coloniais.

Através desta noção, a autora articula o que chama de medo colonial para justificar a supremacia branca :*“los miedos sexuales de los colonizadores los llevaron a imaginar que los indígenas de las Américas eran hermafroditas o intersexuales, con penes enormes y enormes pechos vertiendo leche”* (Lugones, 2008, p. 85). A primeira visão dos colonizadores lançada às comunidades originárias dominadas, era uma visão excludente do status de humanidade. Os indígenas somente alcançavam serem reconhecidos dentro das categorias homem/mulher a medida que “progredissem” no processo civilizatório colonial.

Neste sentido, compactuo com Mikaelah Drullard (2023) quando se autodeclara como *“una perra en calor”*, se referindo ao refrão da música intitulada *Perra*, da cantora dominicana Tokischa (BALVIN; TOKISCHA, 2021). Drullard se assume como não feminista, não mulher e muito menos humana, abandonando tais categorias que nos foram negadas historicamente.

Me inspira Mikaelah e o seu recente livro-manifesto *“El Feminismo ya fue”* (2023), no qual a escritora questiona a utilização do feminismo como categoria de análise política-histórica. Isto porque sendo uma noção que nasceu branca, moderna e ocidental, precisa ser revista e hackeada para não reproduzirmos a partir dela os pactos que se comprometem com uma exaltação do sentido de pertença à um gênero herdado colonialmente, assim como a um estado progressista, sendo estes discursos base para o que a autora chama de feminacionalismo (Drullard, 2023).

Para aprofundar este debate, abordarei, pois, a elaboração/criação do solo performático *“SOY ARTIFICIAL DE BRASIL”*, fazendo um salto temporal, entre 2020 e 2023, quando este solo se criou, expandindo-se na não dissociação entre processos criativos, processos de migração e processos de transição de gênero.

Este solo de performance foi criado entre Itália, Espanha e Portugal, na proposição de uma “reorganização entre o material de arquivo pessoal e o material performático e poético, atualizando uma dinâmica compositiva por dentro das memórias sensíveis de um trauma fundado na produção colonial de uma identidade nacionalizada” (DINIZ, 2023, p. 48).

O processo de criação deste solo foi marcado por questões como: poderia uma corpa em pleno devir travesti, em situação de migração, precarizada e em vias de regularização perante às leis perversas de migração da Europa, viver um processo criativo? Seria possível descolar-se dos cânones do tal *work in process* (Cohen, 2002) da *performance art* e suas matrizes branco-ocidentais-hetero-centradas? Como desviar dos olhos clínicos das estruturas artísticas que geopoliticamente centralizam e hierarquizam saberes e práticas, ditando quais maneiras de criar valem e quais não?

Por tanto, a criação do solo de performance “SOY ARTIFICIAL DE BRASIL”, parte da experiência de uma cidadã contra-produtiva desse modo de vida branco-burguês-capitalístico-racializante e capacitista. Um solo que não separa arte de vida assumindo estratégias de resistência em relação a estas “máquinas de poder” (Mombaça, 2021). Tais máquinas que institucionalizam nossos processos de trânsito-transição, sustentando a existência das *leyes de extranjería* que legitimam os Centros de Internamento de Estrangeiros (CIEs) no *territorio español*, assim como a construção de muros e fronteiras para “proteger” a Europa da entrada de pessoas fugitivas de violências implantadas pela própria Europa em territórios não ocidentais.

Para dar continuidade e melhor embasar o que descrevo, afirmo que o processo de criação deste solo de performance, se fez possível pela insistência em:

(1) criar condições onde nos é negada nossa presença, assumindo a transgeneridez como uma experiência de desobediência civil e rompimento com o contrato social heteropatriarcal (Ochoa, 2014, p. 73);

(2) abrir um processo de reinvenção da precariedade como uma atitude de não submissão a esse *design global* da violência (Mombaça, 2021) que nos quer disciplinadas, domesticadas, pagando aluguéis e obedientes aos dogmas estandarizantes das nossas histórias desviante;

(3) confrontar os fundamentos de uma estética hegemonizante, a partir da metodologia do hackeamento, ou seja, do reconhecimento de uma maquinaria cissupremacista e homonacionalista;

(4) ativar um descentramento da cena à modos dissidentes e formas alternativas, contra-produtivas de códigos e signos normativos, como estratégia compositiva para dar passo às dissidências para dentro dos contextos de investigação em arte, assim como gerar estratégias para desvitalizar o poder vigente que submete as corporalidades a uma estética hetero-centrada.

Dessa maneira é que “SOY ARTIFICIAL DE BRASIL” se criou como uma série performática, desde a reivindicação de um lugar de não pertença pelo qual encontro uma via expressiva e assumo um desterro identitário-comunitário e estético-político.

Vejo esse processo como um processo de denúncia, de recusa ao constante constrangimento em sustentar uma identidade fragmentada pelas lógicas da cisgenerideade e da branquitude, matrizes de dominação que sustentam a crença colonial na imutabilidade e naturalização de certas características humanas ao largo da história, disfarçando a supremacia cis-branca dentro de ideais progressistas.

Por essa via, deixo emergir uma série de simbologias, discursos e rituais pelos quais afirmo o meu lugar de *migranta* que não encontra coerência dentro do Sistema Moderno/Colonial de Gênero (Lugones, 2008). Utilizo alguns materiais do meu arquivo pessoal – mais de uma década de processos burocráticos com diferentes países europeus, na insistência de poder legitimar minha presença e trânsito – para denunciar a fragilidade da oficialidade e originalidade da minha identidade com a intensão de confrontar a noção de nacionalidade, que sustenta cadeias de hierarquias e estéticas hegemônicas.

Por fim, esse processo se desdobra em uma série de procedimentos ritualísticos para ativar a performance, reivindicando a não fragmentação do campo sensível e estético na construção de um relato que se dá através da revisitação de documentos oficiais e não oficiais que marcam meus processos de migração e de transição de gênero. O que possibilita “a estimulação do aparelho sensório para outras leituras dos acontecimentos de vida” (Cohen, 2002, p. 63).

Se faz relevante mencionar que os mecanismos deste solo performático se movem pelo encontro entre as linguagens performáticas da DRAG e da pós-pornografia tendo como base a proposição da artificialidade das noções de gênero e nacionalidade.

Proponho esse encontro entre a DRAG e a pós-pornografia, então, tomando a identidade nacional brasileira como um projeto colonial falido, destinada ao extrativismo e a exotificação. Busco desnaturalizar e desestabilizar a noção de gênero e nacionalidade em meu corpo, tendo tais tecnologias estéticas-políticas-sensíveis como propulsoras de um dispositivo ritualístico. Aposto nesta articulação para dar passo a uma experiência estética que se conecta com uma memória sensível, com um processo de emancipação através de um posicionamento crítico e de reparação histórica em relação aos processos de produção de estigmas desde uma ferida colonial (Mignolo, 2016) aberta.

Descrição de operações/procedimentos para a ativação da performance

Descrevo resumidamente a articulação que propus entre estas duas linguagens performáticas como tecnologias estéticas-políticas-sensíveis propositivas de outros vocabulários e novos relatos. Processos que geram caminhos de aproximação ao que chamo de reinvenção de si – uma estratégia para desvitalizar as ficções de poder vigentes e com base na branquitude e na cisgeneridade, tomando o corpo como último reduto de resistência política, empreendendo, assim, um hackeamento das matrizes hegemônizantes fabricadoras de corpos úteis-reprodutores-obedientes e embranquecidos.

Primeiramente, menciono a importância da presença da cor vermelha dentro da performance. A utilização monocromática desta cor me possibilita denunciar esteticamente a artificialidade do gênero e da nacionalidade com a origem do nome colonial do Brasil, nome que vem da árvore de Pau-Brasil e da cor vermelha do pigmento encontrado na sua seiva.

Em 1502, tem início a exploração do pau-brasil, pelos colonizadores portugueses, a primeira riqueza explorada pelos europeus em terras brasileiras. A mercadoria, usada para fabricar tinturas, teve grande

aceitação no mercado econômico da Europa. A substância corante extraída da madeira, embora tivesse valor inferior às mercadorias orientais, foi de grande interesse para Portugal (Agostini et al., 2013, p. 3).

A violência do extrativismo colonial desse pigmento dá nome ao território colonizado. Brasil também vem de brasa, algo que está ardendo, em chamas. Articula a proposição de que o gênero está em ruína, ardendo e em brasa através do ato de pintar o corpo de vermelho e como reivindicação de um sentido de origem e de pertença como algo completamente imposto e artificial. Justificando, assim, a centralidade da cor vermelha, numa lógica monocromática para construção do vestuário e maquiagem, assim como a base de cores para a projeção de imagens durante a performance.

A canção que decido utilizar é Las Bachianas nº 5, composta por volta de 1940 por Heitor Villa-Lobos (1887-1959), compositor brasileiro. O nome da obra tem origem na proposição do compositor de fusionar músicas do folclore brasileiro com o estilo e forma de compor do reconhecido compositor alemão barroco Johann Sebastian Bach (1685-1750). Escolho esta música justamente por esta fricção de elementos do que se configura como cultura musical brasileira, com elementos de uma música clássica-erudita europeia.

Há na performance “SOY ARTIFICIAL DE BRASIL” um momento ápice, no qual o “tapa-sexo” ou “tuck”⁷ é retirado. Este procedimento erótico é feito junto à dramaticidade da performance pelo qual a genital é exposta/revelada num gesto afirmativo das contradições de uma corporalidade trans, trazendo a não centralidade das genitais como núcleo definidor de gênero.

Parte da documentação desse processo de criação está representado nas imagens e no trecho do texto produzido por mim, incluídos neste artigo. Um percurso de mais de dois anos feito em trânsito e na confluência com outros espaços e pessoas.

⁷ “Tuck” é um termo vindo da cultura estadunidense para descrever este recurso que se refere a utilização de fita-esparadrapo para ocultar e retirar volume das genitais.

Fotografia 1 - Artificialia Mareviglia, performance coletiva no Museo Etnográfico de Barcelona,
junho de 2021.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia feita por Mira Ercoli.

Escribí un texto llamado la herida colonial. Este texto empezaba hablando sobre este sentimiento de no pertenencia que está siempre ah. Y de algún modo se intenta taparlo, se intenta soportarlo. Pero, sigue siendo una herida, una herida que parece que muchas veces se cree que está cerrada.

Pero, esto es porque no se quiere asumir. No se quiere assumir la propia herida dentro de este sentimiento de no pertenencia.

Creo, que por um tiempo comprendí que el proceso de cura, de sanación, de esta herida, era intentando cerrarla y este es el gran cambio.

Creo, que esta herida está abierta, y que dejar sangrar es asumir um proceso de cura, de sanación. Porque si, esta herida necesita atención, necesita reparo, necesita ser sentida.

La sangre escurre.

La herida.

Las raízes: Un accidente genético.

Soy un error en la matrix.

Esta sangre que se pudiera contaría una historia, la historia de una bastarda, de esta que se rebela, que se levanta en contra la biología sacralizada dentro de un núcleo familiar.

Esta sangre si pudiera contaría la historia que sería la contra-historia, que sería la contra narrativa de esta re-contra fantasía de un reino llamado cis- hétero-lândia.

Esta sangre contaría la historia de la violación como origen.

La historia del silenciamiento, de la exclusión, del apagamiento de toda feminidad.

Una sangre bastarda que no va a contar una historia de un seguimiento lineal y recto y bien estruturado.

Esta sangre es un accidente.

Soy un accidente genético.

La piel.

*La piel es una frontera geopolítica. Y esta herida que sangra, abierta.
Una herencia colonial, que no permite que se asiente ningún
sentimiento de pertenencia.*

*Esta herida que sangra, no permite que los roles de género se
desempeñen de un modo adecuado a las tecnologías bio-mórficas,
binarizantes.*

*Esta sangre ya no obedecerá a los dogmas de esta estética, aséptica,
aburrida, capitalista, racializante y capacitista.*

Esta sangre que escurre. Escurre caliente, fresca.

Sientes el olor?

Es que estoy viva.

*Estoy viva, y esta vida tiene un cuerpo que rompe esta realidad,
higienizada,
normada, tan empobrecida.*

*Esta estética no puede con esta cuerpa, que hackea todo este cis-
tema, que desabilita, que desprograma.*

*Esta sangre a pasado por un proceso de desintoxicación, por exceso y
adición a la cis-hetero-normatividad.*

*Como pueden ver completamente depurada y de este modo es
completamente resistente a todas las tecnologías binarizantes y a
todos los aparatos de género que quieran inducir a un cuerpo
disciplinado, arreglado, puesto sobre una identidad muy bien
adequada y una natural felicidad por ser una ciudadana cumplidora y
extremadamente documentada.*

*Esta sangre contiene componentes reactivos a todos los tipos de
parásitos blancos.*

*Ahora activaré un drama a partir de un dolor que también es
artificial.*

Pero igualmente siendo artificial es un dolor que se siente.

Um cuerpo cyborg, algunos llamarían.

*Yo lo que veo es una cuerpa fugitiva. Una presencia que hackea, que
corrompe un cis-tema.*

*Que desprograma el género como pre discursivo, como prescriptor de
un destino donde no se nos nombra.*

Entonces habrá que hacer una evocación.

*Una evocación de un gesto preciso y desafinado, que abra una brecha
en las líneas de la historia con H mayúscula.*

*Para que esta evocación sea efectiva, tenemos que revisar el apego a
un sentido de origen.*

*Nací en un territorio usurpado, un proyecto colonial fallido llamado
Brasil. Elijo elaborar la aparición a partir de la articulación del género
y de la nacionalidad con este nombre colonialmente impuesto:
BRASIL.*

*Este nombre proviene de un árbol, llamado PAU-BRASIL, conocido por
el pigmento rojo encontrado en su sábina.*

Brasil también significa - rojo - ardiente.

Mi género arde. Mi identidad se deshace.

*Pau-Brasil, este árbol de buena madera y rojo por dentro, fue el
primer recurso natural robado por los colonizadores, que
ambicionaban enriquecer tiñendo de rojo la ropa de la aristocracia
europea con el pigmento encontrado dentro de este árbol.*

De rojo me pinto en un proceso de desterro y sanación, por no aceptar la imposición de un sentimiento de pertenencia completamente artificial. Traidora de lo natural y de lo biológico nada en mí hará el mínimo esfuerzo de sostener un género nacionalizado. Articulo todo este vocabulario fronterizo para afirmar: SOY ARTIFICIAL DE BRASIL!

Soy una farsa.

Soy una cuerpa mutante, una monstrua criadora de desorden hormonal que explodirá de tanto estrógeno añadido.

Clandestina, deslenguada, forastera, blanqueada y fácilmente patologizada.

Me escapo de las definiciones entre el claro y el oscuro en un eclipse de luna llena de sangre.

Me consagro en una autodeterminación clandestina. Si me quieres llamar,

no te distraigas con la soberanía de un archivo oficial cis-hetero-racializante. Seguiremos rompendo todas las conformaciones de este eurocentrismo pudrido, que insiste en privar a los cuerpos diáspóricos, que insiste en dibujar fronteras, construir leyes y muros para preservar sus privilegios!!! Europa está en ruina y no escapara de la furia migrante disidente que arrebentará la blanquitud y la cisgeneridad en una celebración roja, profana y apocalíptica!!!

(Texto escrito entre 2021 e 2023 no processo do solo performático Soy Artificial de Brasil).

Fotografia 2 - Two plants are colliding, performance coletiva na Lateral Galeria de Arte – Roma, dezembro de 2021.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia feita por Margherita Panizon.

Fotografia 3 - Two plants are colliding, performance coletiva na Lateral Galeria de Arte – Roma, dezembro de 2021.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia feita por Margherita Panizon.

Vale ressaltar que este solo de performance teve um processo criativo nada linear que caoticamente se expandiu, estando presente no programa de residências artísticas da Lateral Galeria⁸ em 2020 e na programação do Festival de Pós Porno HackerPorn⁹ de Roma (Itália) em 2020; no Festival Grec¹⁰ em colaboração com o Museo Etnográfico de Barcelona¹¹ em 2021, também na noite de reabertura d'El Molino¹² de Barcelona (espaço cênico) em 2022; e, por fim, na Programação de Cotita¹³ - Circuito de Performances, instalações e vídeos criados por travestis migrantes, em Barcelona em 2023. É importante ressaltar ainda, que não haveria sido possível sustentar esse processo de criação e sua circulação sem a colaboração feita com muitas pessoas e

⁸Lateral Galeria de Arte (Roma, Itália). Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/lateralroma/>. Acesso em: 24 jun. 2023.

⁹ Hacker Porn Festival de Roma. Disponível em: <https://www.hackerpornfest.com/hackerpornfest2021/>. Último acesso: 21 jun. 2025.

¹⁰Ayuntamiento de Barcelona. Festival Grec 2021. Disponível em: <https://www.barcelona.cat/grec/arxiugrec/en/show/artificialia-exotica-mirabilia>. Acesso em: 21 jun. 2025.

¹¹Ayuntamiento de Barcelona. Festival Grec 2021. Disponível em: <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/es>. Acesso em: 21 jun. 2025.

¹²Teatro Barcelona, homepage. Disponível em: <https://es.teatrebarcelona.com/espectacle/flamenco-queer-teknodrag>. Acesso em: 21 jun. 2025.

¹³Amaru - Personaje Personaje. Difusão do Evento Cotita 2023. Instagram Disponível em: https://www.instagram.com/p/CsnnaH4q7-i/?img_index=1. Acesso em: 21 jun. 2025.

espaços sociais ocupados que me abrigaram e junto aos quais lutamos dia a dia contra a gentrificação e a ditadura dos espaços privados.

Fotografia 4 - Performance feita pelo coletivo TEKNODRAG para a reabertura do Espaço cultural El Molino em Barcelona, dentro do Festival Grec de Artes.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia feita por Alice Brazzit.

Chegar ao final da escrita deste artigo, me traz a reflexão sobre o texto de Gloria Anzaldúa (1980), *Hablar en Lenguas – Una carta a escritoras tercera mundistas*, no qual a autora recomenda que as escritoras do sul global desapeguem dos cânones de processos de escritura branco-burgueses-ocidentais – isolar-se, ter uma sala, uma mesa, uma cadeira, espaço e saúde mental para poder escrever:

Olvídate del “cuarto propio” – escribe en la cocina, enciérrate en el baño –. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Yo escribo hasta sentada en el excusado. No hay tiempos extendidos con la máquina de escribir a menos que seas rica, o tengas un patrocinador (puede ser que ni tengas una máquina de escribir). Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enojada, herida, cuando la compasión y el amor te posea. Cuando no puedas hacer nada más que escribir. (Anzaldúa, 1980, p. 282).

Se neste texto Anzaldúa (1980) diz que para uma escritora terceiro-mundista, o processo de escrita não deve atender ou depender das necessidades oriundas e impostas desde uma estética burguesa, moderna e ocidentalizada, pela qual se comprehende que os processos investigativos e de criação se dão num ambiente individualizante, ouso dizer que esta recomendação também vale para as artistas, intérpretes-criadoras, *performeras* que caminham por “*las ramblas do planeta*” (Veloso, 1986). Ou seja, se Anzaldúa (1980) aponta para uma fuga dos padrões de uma escrita que se faz dentro de um isolamento, dentro de um espaço higienizado, em um estúdio ascético e separado dos trânsitos de uma vida dissidente das normas disciplinares, as quais garantiriam o que seria reconhecido como boas condições para escrever e estudar, creio que o mesmo deve valer para artistas e criadoras que fazem parte do que Cleber Braga (2023) chama de CUIRexílio¹⁴.

Acredito que manter esta postura de não submissão é suporte básico às corpas fugitivas desta ordem cis-hetero-colonial, para compreender que historicamente se construiu hierarquias de gênero, raça e classe que excluem, silenciam e patologizam nossas existências. Apoiando-nos a situar-nos desde uma mirada crítica e contracolonial que reconhece como a arte, as instituições culturais e os arquivos oficiais, muitas vezes reproduzem estes padrões de exclusão, ainda que se apresentem como espaços, inclusivos, neutros e seguros.

É necessário renovar os pactos estéticos, des-entender o que entendemos como comunidade, porque nada pode seguir sendo como era, depois que vimos um soldado israelí sustentando uma bandeira LGBT sobre os escombros de um bombardeio em meio ao genocídio promovido por Israel em Gaza (GRAHAM-HARRISON, 2024).

É urgente assumir uma postura de combate estético diante de mecanismos de apropriação dos discursos da luta por direitos da comunidade gay, por dentro do aparelhamento dos estados-nações para ocultar discursos supremacistas e dissimular a violência colonial e suas políticas de controle, como é o caso de Israel, que constrói uma

¹⁴ “[...] a grafia do termo CUIRexílio, que forjo aqui, atua enquanto estratégia estéticopolítica ao extrapolar o espectro do exílio homossexual, da noção de dissidência sexual, abarcando a exclusão vivenciadas por outras subjetividades cuir, marcadas pela intersecção de diferentes marcadores sociais - a exemplo de pessoas trans, intersexo e bissexuais que podem vivenciar, de formas mais acentuadas, o não-pertencimento por serem também pessoas negras, ou indígenas, ou com deficiência, ou gordas, ou pobres etc.”. (Braga, 2023, p. 26).

imagem de estado-gayfriendly enquanto massacra e ocupa o território e a cultura palestina.

Creio também, que insistir numa postura de confronto e questionamento estético é parte de uma busca e reivindicação por autonomia, autodeterminação e emancipação, assim como uma postura de auto-cuidado e auto-preservação comunitária para redistribuição da violência como nos aponta Jota Mombaça (2021):

Redistribuir a violência, neste contexto, é um gesto de confronto, mas também de autocuidado. Não tem nada a ver com declarar uma guerra. Trata-se de afiar a lâmina para habitar uma guerra que foi declarada a nossa revelia, uma guerra estruturante da paz deste mundo, e feita contra nós. Afinal, essas cartografias necropolíticas do terror nas quais somos capturadas são a condição mesma da segurança (privada, social e ontológica) da ínfima parcela de pessoas com status plenamente humano do mundo. (Mombaça, 2021, p. 74)

Para concluir este artigo, volto a relembrar as cenas do mundo presente que descrevo ao princípio da sessão anterior. Tais cenas, com forte teor de delírio colonial e de glorificação cis-nacionalista, parecem nos lançar, não ao espaço, mas sim dentro de uma narrativa fictícia distópica. Estas projeções e suas consequências podem ser suficientes para chamar atenção à reflexão, quando a autora elabora o que chama de legitimação do monopólio da violência como “[...] parte de um projeto de mundo, de uma política de extermínio e normalização, orientadas por princípios de diferenciação racistas, sexistas, classistas, cissupremacistas e heteronormativas” (Mombaça, 2021, p. 74).

Apoio-me nessa elaboração para melhor entender as relações de poder que justificariam, dentro de tal *design* global da violência, como esta seria distribuída e perpetuada numa dinâmica perversa entre a ficção científica e o que a autora chama de ficções de poder, alertando para a importância de uma consciência de que estamos dentro de uma disputa de narrativas.

Por fim, meu objetivo, aqui, foi partir de uma análise situada e contextualizada no processo de criação da performance “SOY ARTIFICIAL DE BRASIL”, para abordar as suas problemáticas de contexto trans-migrante e perspectiva transfronteiriça. Em outras palavras, uma perspectiva que desafia e confronta tanto as fronteiras coloniais

do gênero, como a noção colonial de estado-nação a través da pós-pornografia e da linguagem DRAG, para combater estéticas homonacionalistas.

Afirmo, para terminar, que escrevo pela urgência em produzir conteúdos que respondam à escassez de estudos que abordem contextos DRAGs e pós-pornográficos desde uma perspectiva do sul global, especificamente da América Latina. Um exercício de reconhecimento da necessidade em dar espaço a linhas de investigação que questionem estéticas como a do homonacionalismo (Puar, 2015) e feminacionalismo (Drullard, 2023), ou seja, estéticas que colonizam nossos imaginários eróticos e que reafirmam políticas de exclusão, as quais garantem a construção de fronteiras que hoje em dia legitimam, por exemplo, genocídios e outras violências contra povos e corpos desobedientes da cis-norma-colonial. Assim como a necessidade de construir trincheiras estéticas e reforçar a consciência de que nos foram roubadas as condições materiais básicas de manutenção e do reconhecimento comunitário. Se faz urgente, portanto, fomentar uma genealogia da resistência (Drullard, 2023) para instalar maneiras plurais de redistribuição da violência e para sustentar estratégias de auto-cuidado comunitário.

Referências

- AGOSTINI, S. D. et al. Ciclo econômico do Pau-Brasil - *Caesalpinia echinata* Lam., 1785. **Páginas do Instituto de Biologia.** 2013, vol. 9, n. 1, p. 15-30.
- ANZALDÚA, Gloria. Hablar en Lenguas. Una Carta A Escritoras Tercermundistas. In: MORAGA, C., CASTILHO, A. (Eds.). **Esta puente, mi espalda.** San Francisco: Ism Press, Inc., 1980 (p. 219-227).
- BALVIN, J; TOKISCHA. Perra. In: **Jose.** Produzido em setembro de 2021, álbum, faixa 15.
- BICKERTON, James. Videos of Giant Dancing Donald Trump Over Florida Go Viral. **Newsweek**, 19 mar. 2025. Recuperado de: <https://www.newsweek.com/videos-giant-dancing-donald-trump-over-florida-go-viral-2047253>. Acesso em: 11 jun. 2025.
- BRAGA, Cleber. **CUIRexilios: Uma fantasmografia artística na transfronteira mexicanobrasileira.** 1.ed. Salvador, BA: Devires, 2023.
- BRAGA, Cleber R. O. Tra(d)ição como ética decolonial do cabaré sudaca: Cantada em prosa, verso e rebolado! **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas.** 2021, vol. 2, n. 41, p. 1-31.

BUTLER, Judith. **Deshacer el género.** Santiago: Editorial Planeta Chilena, 2019.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

DINIZ, Lyn. **Soy Artificial de Brasil: a DRAG como estratégia estética decolonial de reinvenção de si.** 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Sul da Bahia. Campus Jorge Amado, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Programa de Pós-graduação em Ensino nas Relações Étnicos-raciais, 2023.

DRULLARD, Mikaelah. **El feminismo ya fue.** 1.ed. Tierra Colectivas, Ona Ediciones, 2023.

DRULLARD, Mikaelah. Vivir al margen: racismo creativo y nomadismo blanco. **Volcánicas**, 16 nov. 2022. Disponível em: <https://volcanicas.com/racismo-creativo-y-nomadismo-blanco/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

GRAHAM-HARRISON, Emma. “No hay orgullo en la ocupación”: los palestinos LGBTI se rebelan contra el uso de Israel de la bandera arcoíris en Gaza. **El Diario.es**, 22 jun. 2024. Recuperado de: https://www.eldiario.es/desalambre/no-hay-orgullo-ocupacion-palestinos-lgtbi-rebelan-israel-bandera-arcoiris-gaza_1_11456461.html. Acesso em: 11 jun. 2025.

HARTMAN, Saidiya. Venus in Two Acts. **Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism**. 2008, vol. 12, n. 2, p. 1-14.

HELDER, Darlan; TUVUCA, Marcelo; CASTELO, Lara. Katy Perry no espaço: Blue Origin completa voo com 6 mulheres a bordo. **G1**, 14 abr. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/inovacao/noticia/2025/04/14/katy-perry-no-espaco-lancamento-blue-origin.ghtml>. Acesso em: 11 jun. 2025.

KURY, Bruna. **A pós-pornografia como arma contra a maquinaria da colonialidade.** São Paulo: Feira Livre/Monstruosas, 2021.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. 2008, n. 9, p. 73-101.

MIGNOLO, Walter. **“Hacer, pensar e vivir la decolonialidad”: textos reunidos y presentados por comunidad psicoanálisis/pensamiento decolonial.** Ciudad de México: Editorial Borde Sur: Ediciones Navarra, 2016.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OCHOA, Marcia. La ciudadania ingrata: trans-latinas, participación y pertenencia en la ausencia del reconocimiento. **El lugar sin límites - Revista de Estudios y Políticas de Género**. 2019, n.2, p. 69-83.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual: Políticas subversivas de identidade sexual.** São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. Museu, lixo urbano e pornografia. **Revista Periódicus - Revista de estudos indisciplinares em gêneros e sexualidades.** 2017, vol.1, n. 8, p. 20-31.

PUAR, Jasbir K. Homonacionalismo como mosaico: viagens virais, sexualidades afetivas. **Revista Lusófona de Estudos Culturais.** 2015, vol. 3, n. 1, p. 297-318.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades.** 2010, vol. 4, n. 5, p. 17-44.

RON, Antonio Martínez. La gran mentira espacial de Jeff Bezos: lo que de verdad nos cuesta el 'selfie' de un millonario en el espacio. **El Diario.es**, 23 abr. 2025. Recuperado de: https://www.eldiario.es/sociedad/gran-mentira-espacial-jeff-bezos-cuesta-selfie-millonario-espacio_1_12235532.html. Acesso em: 11 jun. 2025.

SANTOS, Camila Matzenauer dos; BIANCALANA, Gisela Reis. **Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas.** Revis-ta Aspas. USP, Vol. 7, n. 2, 2017.

VELOSO, Caetano. Vaca Profana. In: **Caetano Veloso Totalmente demais.** Gravadora: Verve/Polygram/Philips. Produtor: Mazzola. Formatos: LP (1986) / CD (1986). Lançamento: 1986.

Recebido em 18/08/2025
Aceito em 21/10/2025