

“O CIS-TEMA VAI CAIR!”: NARRATIVAS AUDIOVISÍVEIS E POLITICIDADES EM UM COLETIVO DE PESSOAS TRANS E NÃO-BINÁRIAS

"O cis-tema vai cair": audio-visible narratives and politicities in a collective of trans and non-binary people

O cis-tema vai cair!": narrativas audio-visibles y políticas en un colectivo de personas trans y non binarias

Gabriela Cleveston Gelain¹

DOI: doi.org/10.31501/esf.v1i25

Resumo: Apresentamos uma etnografia sobre o coletivo de pessoas trans, não-binárias, desertoras de gênero e gêneros dissidentes Slam Marginália, investigação realizada entre 2019-2022. Questionamos de que modo suas narrativas audiovisíveis permitem a construção subjetiva de uma realidade queer e uma crítica à cisgeneridade e como suas performances, enquanto políticas de audiovisibilidade, colaboram para a construção de politicidades, além de uma rede de afeto e sobrevivência para pessoas LGBTQIAP+.

Palavras-chave: Etnografia. Performance. Cisgeneridade. *Queer*. Audiovisibilidade.

Abstract: We present an ethnography about the collective of trans, non-binary, gender deserters and dissident genders Slam Marginália, an investigation carried out between 2019-2022. We question how their audio-visible narratives allow the subjective construction of a queer reality and a critique of cisgenderism and how their performances, as audio-visibility policies, collaborate to build politicities, as well as a network of affection and survival for LGBTQIAP+ people.

Keywords: Ethnography. Performance. Cisgenderness. *Queer*. Audiovisibility.

Resumen: Presentamos una etnografía sobre el colectivo de géneros trans, no binarios, desertores y disidentes Slam Marginália, una investigación realizada entre 2019-2022. Cuestionamos cómo sus narrativas audio-visibles permiten la construcción subjetiva de una realidad queer y una crítica al cisgenerismo y cómo sus performances, como políticas de audio-visibilidad, colaboran para construir politicidades, así como una red de afecto y supervivencia para las personas LGBTQIAP+.

Palabras-clave: Etnografía. Rendimiento. Cisgénero. *Queer*. Audiovisibilidad.

¹ Doutora, ESPM, São Paulo-SP, Brasil. gabrielagelain@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-3650-648X>

Introdução

Esta investigação² parte de uma perspectiva multidisciplinar, a partir dos estudos de gênero, de performance (Almeida, 2022; Taylor, 2011) e das culturas urbanas, em interlocução com o campo da comunicação e dos estudos em consumo midiático e cultural. O tema desta pesquisa abarca as narrativas audiovisíveis³ de pessoas de gêneros dissidentes em um coletivo de pessoas trans e não-binárias que se origina a partir de uma competição de poesia falada, um *slam poetry* chamado Slam Marginália – que existe presencialmente e nas redes sociais digitais. O coletivo tem como público-alvo pessoas de gêneros dissidentes, compreendendo todos os gêneros que não se encaixam nas normativas heterossexuais e na cisgeneridade. Estes grupos conhecem "os processos de estigmatização, ou seja, as dificuldades e impossibilidades (...) em terem o direito fundamental à singularidade, de poderem exercitar o direito de ser, de viver e de serem respeitadas como todos os demais cidadãos" (Peres & Toledo, 2011, pp. 265-266).

Assim, neste artigo, apresento alguns conceitos que foram mobilizados a partir da observação das narrativas audiovisíveis do coletivo Slam Marginália ao longo de quatro anos de doutorado: a performance (Taylor, 2015; 2016), as politicidades, as políticas de audiovisibilidades (Rocha, 2009), a cisgeneridade (Vergueiro, 2015; 2016), o *queerness* e os *counterpublics* (Muñoz, 1998). Compreendo as narrativas audiovisíveis do Slam Marginália como processos de autocuidado, de afeto, enfrentamento, resistência e sobrevivência desta comunidade, fundada em um momento político onde a extrema direita já vinha ganhando espaço no cotidiano brasileiro.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

³ Utilizo a expressão "audiovisíveis" (e não *apenas* audiovisuais) para fazer referência às políticas de audiovisibilidade (Rocha, 2009) mobilizadas pelo coletivo estudado, o Slam Marginália.

O coletivo Slam Marginália teve início em 5 de setembro de 2018, no Largo de São Bento, “*berço do hip hop de São Paulo*”⁴, em frente ao Mosteiro no centro da cidade de São Paulo. Organizado por pessoas trans e não-binárias, é um coletivo e encontro de poesia falada do estilo *slam poetry* voltada especialmente para pessoas trans, não-binárias, desertoras de gênero e gêneros dissidentes. Atualmente, o desenvolvem suas atividades em sites de rede social (Instagram e Facebook), onde ocorrem os encontros – ou as batalhas, competições – de poesia além de discussões sobre questões de gênero, *pocket shows*, produção de fanzines e divulgação de suas artes – que intitulam de “transmarginais”.

Os encontros do tipo *slam poetry* como o Marginália são competições de poesia falada, ágoras (como se dizia na Grécia Antiga, o território onde se debate a pólis) para o debate político na atualidade, de acordo com Roberta Estrela D’alva (2019), pioneira desta modalidade no Brasil. D’alva compreende que os encontros do tipo *slam* estão entre as performances de poesia mais democráticas existentes. Além disso, vários poetas que frequentam essas comunidades a utilizam como palanque do fazer político, o que faz com que muitos *slammers* sejam nomeados como ativistas, ainda que apenas discursivamente. Para Susan Sommers-Willet (2005), o discurso presente neste tipo de performance é geralmente autobiográfico, com tom narrativo, confessional e de protesto, características que percebo no encontro analisado.

Conheci o Slam Marginália através de uma batalha (competição de poesia) de rap realizada por mulheres⁵ (Batalha Dominação), em fevereiro de 2019. Intrigavam-me os discursos ali pronunciados que

⁴ Segundo o vídeo sobre a Batalha Dominação, encontro de rap de mulheres no mesmo local do Slam Marginália: https://www.youtube.com/watch?v=_6WhN0zfLiM&t=32s Acesso em mai. 2023.

⁵ Primeiramente, lembro de a Batalha Dominação ser descrita como uma competição de poesia Rap voltada a mulheres cis e trans. Depois, na descrição da Batalha Dominação em seu perfil no Instagram, também foram incluídos os *boyceas* como participantes desta batalha: “*As mina na ativa, os boyceas na*

permeavam diversas questões políticas. Por meio desta, descobri que, no mesmo local acontecia um outro evento similar; porém, com outras especificidades. Na Batalha Dominação, a maioria das mulheres poetisas e *rappers* eram mulheres cisgêneras fazendo rimas e poesias, levantando várias questões que permeavam o universo feminino (de mulheres lésbicas e cis-heterossexuais) e o seu dia a dia. No entanto, mulheres transexuais, travestis e *boycetas*⁶ sentiam a necessidade de compor um espaço específico para suas demandas e produções artísticas, embora ainda fossem acolhidas na Dominação⁷:

A primeira edição do Marginália aconteceu no dia 5 de setembro de 2018. A gente escolheu o slam porque era uma possibilidade para a gente no contexto de poesia em que nos conhecemos, especificamente na batalha Dominação, que acontecia no mesmo lugar que acontecia o Marginália, em frente ao Metrô São Bento. Passamos a perceber as necessidades de fazer um espaço de encontros de corpos trans e de experimentação artística do que a gente pode - e o slam nos ofereceu tudo isso, também articulando com a potência da poesia, algo que atravessava todo mundo ali. Hoje, somos 4 - já fomos 7, mas não acho isso ruim, acho normal das coletividades (Carú, organizador do Slam Marginália em entrevista a Alexandre Makhoul na Revista Elástica, 2021).

ação!”. Em 2021, a descrição é “Batalha voltada para mulheres, homens trans e pessoas não binárias”. Disponível em: <https://www.instagram.com/batalhadominacao/> Acesso em: nov. 2022.

⁶ Identidade de gênero que descobri através do Slam Marginália, por meio de menções em poesias que foram gravadas por mim. Também encontrei, pelo Google Acadêmico, a pesquisa de Vicente (2020), que explica o conceito: “(...) em São Paulo, as pessoas não-binárias que antes definiam a si próprias como transmasculinas vem reivindicando, cada vez mais, outro nome para si: *boyceta*. Da mesma forma como a travestilidade foi construída como uma possibilidade de gênero à parte, para além do ‘ser homem’ e do ‘ser mulher’, a construção de ‘*boyceta*’ vem se mostrando também enquanto um gênero próprio (muitas pessoas, inclusive, se valem deste paralelismo entre travesti e *boyceta* para explicar a nova identidade). A diferença entre *boyceta* e homem trans, tal qual travesti e mulher trans, é de autodeclaração, mas implica também em reivindicar uma masculinidade que não evoca a ideia de homem, muitas vezes passando pelo lugar do transviado, da anulação de uma masculinidade que além de não ser falocêntrica se propõe a não ser tóxica e frágil tal qual é a masculinidade cis-hetero-patriarcal, não se limitando à uma reprodução impensada da mesma” (Vicente, 2020, p. 20).

⁷ Já no vídeo “A rima da Rua - A RUA É DAS MINAS, EP3” uma das participantes afirma que a Batalha Dominação hoje também é voltada para homens trans e pessoas não-binárias. <https://www.youtube.com/watch?v=6WhN0zflIM&t=32s> Acesso em nov. 2022.

A partir desta demanda na época, o coletivo Slam Marginália foi fundado, sendo realizado nas primeiras quintas-feiras de todo mês, no mesmo local da Batalha Dominação. Na primeira experiência em campo, em março de 2019, escutei pela primeira vez o “chamado” do grupo, que é uma música cantada, uma “introdução” cantada antes de cada poesia declamada, a cada rodada da competição, tanto nos eventos presenciais quanto on-line: *Rimando com as marginal e fumando com a gentalha, O (cis)tema vai cair, no Slam Marginália*. Aqui, palavra “sistema” é escrita com C para fazer referência e uma crítica à cisgenereidade. Segundo Vergueiro (2015, p. 43), “a cisgeneridade pode ser resumida como sendo a identidade de gênero daquelas pessoas cuja “experiência interna e individual do gênero” corresponda ao ‘sexo atribuído no nascimento’ a elas. Em outras palavras, para a autora (2015, p.43) “o termo ‘cisgênero’ é um conceito que abarca as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento, ou seja, as pessoas não-transgênero (Jesus, 2012)”.

Vergueiro (2015) afirma que a cisnormatividade ou normatividade cisgênera, através de dispositivos de poder situados interseccionalmente, também exerce efeitos colonizatórios sobre corpos, sobre as identificações e identidades de gêneros, as existências e vivências que, de distintos modos, não estejam em conformidade com seus padrões normativos. Para Vergueiro (2016, p. 4), a cisgeneridade, “enquanto perspectiva sobre corpos e identidades de gênero, se constitui como normatividade que organiza moralidades, famílias e perspectivas assistencialistas, de tutela e sujeição sobre estas diversidades”. A autora compreende que assim como de forma similar às orientações sexuais, as pessoas possuem identidades de gênero que se constituem de modo complexo desde um referencial de normalidade – e a partir desta normalidade, a cisgeneridade representa esse referencial, anunciando as corporalidades e identidades de gênero que são alinhadas com as ideias de corpos

"normais", corpos "biológicos" e "não transtornados", que não escapam da norma, do que "foi definido ao nascer".

Vergueiro (2016) ainda propõe que a cisgeneridade não é uma proposição apenas teórico e analítica, mas sim apoiada por três eixos: a permanência, a binariedade e a pré-discursividade. Esta última é compreendida como a compreensão sociocultural de que é possível entender sexos e gêneros de pessoas desde características corporais, independentemente de suas autopercepções ou contextos econômicos, políticos, territoriais e sociais desde onde se encontram:

O momento a partir do qual uma definição sobre as “materialidades sexuadas/generificadas” se torna pré-discursivamente factível é, nesse sentido, o momento em que se compreende (a partir de critérios normativos) que estes corpos trazem certos sinais fidiscursiva que o possam definir inequivocamente entre “macho” ou “fêmea”. Tais definições são tidas como necessárias por uma variedade de razões sociais, ainda que, como aponta Julie Greenberg (2006), estas definições não somente são muito mais complexas e menos objetivas do que o senso comum talvez possa imaginar, mas também que elas se alinham a compreensões normativas sobre possibilidades corporais, desejos e práticas sexuais e reprodutivas”. (Vergueiro, 2016, p.258).

Em entrevista para a Revista Emerge Mag⁸ foi possível verificar que, além do recorte de gênero e crítica à cisgeneridade, as questões raciais e de classe estão presentes no coletivo, pois é voltado a um público de pessoas pretas e periférica. Assim, na reportagem, Abigail afirma que (...) *O prefixo 'alia' tem uma conotação pejorativa (...) então, a gente se apropria para inverter e dar uma valoração positiva.* Ela

⁸ Cf. <https://emergemag.com.br/poesia-afiada-no-slam-marginalia/> Acesso em: Dez. 2022.

também relata que, após a última eleição, diversas pessoas da comunidade LGBTQIAP+⁹ começaram a procurar o Slam Marginália em busca de acolhimento e afeto para pessoas trans e gêneros dissidentes.

Performance e poesia falada no coletivo Slam Marginália

A partir da observação das poesias declamadas no coletivo e competição de poesia falada Slam Marginália, dos *punch-lines*¹⁰ e as reações por parte do público (além do meu desconhecimento de alguns conteúdos ali pronunciados), percebi naquela comunidade uma complexidade de questões que o próprio grupo problematiza, como questões raciais (discussão sobre corpos trans racializados, as diferenças e dificuldades para a transição de gênero para a branquitude e para pessoas racializadas), classe social (pessoas da quebrada, pessoas periféricas, marginalizadas), gênero (gêneros dissidentes, pessoas trans, não-binárias), saúde mental (discutir violências, HIV, uso de drogas ilícitas, suicídio) e narrativas autobiográficas que percebi ao longo das escutas.

A exemplo, a partir da análise empírica das poesias que escutei nos primeiros encontros de 2019, um poeta declama que pessoas brancas, com descendência europeia não dão importância para rima, para pobre e para o hip hop. Além disso, as pessoas da elite não precisariam partir, dividir e tampouco imigrar, segundo o relato. Em outra narrativa, um homem trans afirma que está presa em si mesmo e questiona como vai suportar as trocas de pronome da sociedade. Neste mesmo poema,

⁹ LGBTQIAP+ é o termo que escolhi para este artigo – muitas vezes ele aparece em outros trabalhos e ativismos como LGBT+ OU LGBTQI+. Assim, LGBTQIAP+ é usado para contemplar diferentes identidades de gêneros e sexualidades que divergem da normatividade, da cisgeneridade e da heterossexualidade. A sigla se refere a gays, pessoas trans, sujeitos *queer*, intersexos, assexuais, pansexuais, lésbicas e o "+" busca expandir o termo para outros gêneros, sexualidades e outros modos de ser e estar no mundo.

¹⁰ Uma "linha de perfuração" significa a parte final de uma declaração profunda em uma narrativa de um slam. Nas comédias, fazem parte do final de uma piada, onde a troca de frases se destina a ser engraçada ou provocar risos ou pensamentos na audiência.

podemos interpretar que o poeta está se referindo a pessoas que já sabem de sua transição de gênero, mas continuam utilizando o pronome errado ao se referir a ele: “*Eu não sou ela... eu sou o* (diz seu nome)”. Uma das pessoas não-binárias (afirma no poema que é preto, não-binário e periférico) relata que já foi a última opção no que diz respeito a afeto e atenção. Nesta poesia, relata que essa exclusão vem desde a família até as suas relações amorosas, o qual a pessoa chama de *poligamia* como sinônimo de descaso. Além disso, expressa que se sentiu objetificado no amor. Compreendo que tais narrativas de corpos trans e não-binários rompem com a ideia de cisgeneridade (Vergueiro, 2015; 2016) e constitui uma rede de fortalecimento para essas pessoas, quando umas escutam às outras. Para Letícia Nascimento (2021, p.124),

As performances corporais trans ocupam grande preocupação no modo como constituímos nossas subjetividades. (...) Por meio de diversos modos, todos os corpos trans rompem com as normas cisgêneras, reinventando modos de ser para além das feminilidades e masculinidades, como, por exemplo, a emergência da não binariedade. Os corpos são referências que podem funcionar como âncora para as nossas identidades, um ponto firme ao qual nos vinculamos e nos conectamos, um ponto de apoio. Por isso, compreender suas multiplicidades se faz tão importante, sob risco de continuar reiterando um jogo hierárquico que produz opressões diversas, processos de adoecimento e mortes.

Durante o percurso metodológico, transcrevi¹¹ passagens de poesias e diálogos entre os participantes dos encontros. Busquei compreender a complexidade deste encontro. Ele não apenas fala. Este coletivo LGBTQIAP+ grita. Grita *amor e resistência*. E grita *espaço de afeto*¹², *Arte*

¹¹ Trechos que não foram utilizadas neste artigo em decorrência de não conseguir a autorização de todos os poetas para usar – e pela recusa que tive no contato com organizadores do evento, uma certa resistência que senti nas idas a campo.

¹² A descrição no perfil do Slam Marginalia no Instagram em 31 de maio de 2020: “Um espaço de afeto, fortalecimento y apresentação de nossa arte transmarginal”. Disponível em: <https://www.instagram.com/slammarginalia/> Acesso em: mai. 2022.

*transmarginal. Ateliê Futuridades Trans*¹³. *Imaginação e Ancestralidade*¹⁴. *Des-instituições travestis*¹⁵. *In-visibilidades transmasculinas*¹⁶. *Denúncia de racismo*¹⁷, *pocket shows*¹⁸, produção de fanzines¹⁹. *Existências trans negras. Existências trans indígenas. Existências trans racializadas. Existências Transmarginálias*²⁰. Grita “Vai em paz”²¹, no dia da partida de Demétrio Campos, suicídio ocorrido em maio de 2021 (Gelain et. al, 2021).

¹³ Em 11 de maio de 2021, o Slam Marginália anunciou que foi aprovado no edital de fomento VAI, com o projeto Ateliê de Futuridades Trans, uma parceria com o Mori zines - selo de publicações independentes, com foco em identidade, corpo gordo, negritude, periferia e gênero. O projeto, aprovado ao final de 2019, era presencial e tinha o objetivo de construir uma Residência Artística para o público trans, sendo reformulado para o encontro digital. Nesse ateliê, pessoas trans da cidade de São Paulo poderão se inscrever para bolsas onde foram ofertadas 5 aulas, com o objetivo de fomentar a criação artística para estas pessoas criarem suas obras de arte, que serão publicadas em uma revista (em formato físico e digital). Para comemorar o processo, anunciaram que irão fazer um encontro comemorativo do tipo *slam* com todos os participantes do Ateliê, para divulgar e lançar as publicações artísticas que forem elaboradas. Além disso, os participantes ganharão um vídeo-poesia em uma edição com interpretação em libras. Com este projeto, além de reunir as pessoas trans, o coletivo afirma que 84 mil reais vão circular entre o público trans e solicitam que os seguidores compartilhem a postagem. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CQvHyV4nt_T/ Acesso em: mai. 2022.

¹⁴ O primeiro eixo do Ateliê de Futuridades Trans divulgado foi intitulado *Imaginação e Ancestralidade*. Este eixo tem o objetivo de “fomentar a nutrição e o desabrochar da imaginação. Pensar em saídas radicais para o fechamento do realismo colonial; ensaiar fugas impossíveis; articular as diferentes temporalidades implicadas para longe da linearidade temporal da colonização eurobranca.” (...) E continuam, no mesmo post: “A ideia desse eixo é entender e honrar as forças que permitiram que trilhemos nossos caminhos mesmo, ou sobretudo, nesse tempo de destruição. Ancestralidades que brotam da carne, do sangue, preto e indígena. Ancestralidades inventadas. Ancestralidades travestis, trans”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/COOTIELHOzf/> Acesso em: mai. 2022.

¹⁵ Em 25 de fevereiro de 2021, o Slam Marginália, em parceria com a Secretaria de Cultura de São Paulo, anunciou o lançamento de um diálogo (roda de conversa) intitulado *Des-instituições travestis* (continuidade da série de atividades *Somos Misteryo*), em parceria com a Biblioteca Clarice Lispector. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CLt_fJFIQL/ Acesso em: mai. 2022.

¹⁶ Em 19 de fevereiro de 2021, o Slam Marginália, em parceria com a Secretaria de Cultura de São Paulo, anunciou o lançamento de um diálogo (roda de conversa) intitulado *In-visibilidades transmasculinas* (continuidade da série de atividades *Somos Misteryo*), em parceria com a Biblioteca Gilberto Freyre. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLerhEknR8s/> Acesso em: mai. 2021.

¹⁷ Em 20 de fevereiro de 2020, o coletivo fez uma postagem explicitando a expulsão de uma de suas integrantes. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8y2YeHnn3K/> Acesso em: mai. 2022.

¹⁸ *Pocket shows* são eventos artísticos (musicais ou não) que acontecem em paralelo à batalha de poesia, no Slam Marginália. Como exemplo, podemos mencionar o *pocket show* da artista Jup do Bairro, na Edição On-line de 2 anos de Slam Marginália com o SESC Pinheiros, em dezembro de 2020. <https://www.instagram.com/p/CLnd5sDny5j/> Acesso em mai. 2022.

¹⁹ Em 4 de novembro de 2020, anunciaram a publicação *revidar* (em letras minúsculas mesmo), um *fanzine* on-line, elaborado em parceria com o SESC 24 de Maio, que “trata das dificuldades e da importância de pensar e discutir saúde mental no contexto das vidas trans, sobretudo racializadas”. Esta publicação foi dedicada à memória de Demétrio Campos, homem trans suicidado em maio do mesmo ano. Trecho disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHL6u-knf2l/> Acesso em mai. 2023.

²⁰ “Em tempos de quarentena e Covid-19, é tudo lembrar da edição de março das transmarginais.” Postagem feita em 30 de março de 2020, com registros fotográficos, onde eu também apareço na foto, ao final do último encontro presencial do grupo. <https://www.instagram.com/p/B-XHrGln6gf/> Acesso em mai. 2022.

²¹ O coletivo comunica o falecimento de Demétrio Campos, homem trans, negro e periférico, dançarino e participante do *slam*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CASosMXnvt/> Acesso em mai. 2022.

Com relação à sua atuação nas redes digitais, o Slam Marginália possui duas descrições distintas no Instagram e no Facebook. No Instagram, a descrição é: *“Um espaço de reconhecimento, afeto e fortalecimento, pra desakuendar o ClStema valorizando nossa arte babado, marginal e monstruosa”*. Não é mencionado a formação de um coletivo ou quem são os coordenadores do grupo. No entanto, como comentado anteriormente, os fundadores compreendem o grupo enquanto um coletivo.

O perfil público do Slam Marginália no Facebook foi elaborado e vinculado à categoria “artes e espetáculo”, embora um *slam poetry* seja mais do que isso. Na sessão *reviews* da página desse coletivo, constam apenas três comentários, que relatam a potencialidade dos afetos emergentes no encontro, a alteridade de quem participa e a singularidade deste evento na modalidade presencial.

Além disso, a performance poética no coletivo Slam Marginália poderia ser lida como uma episteme. Assim como Almeida e Zacariotti (2022), na leitura de Diana Taylor, compreendo que a performance “diz respeito a um modo de conhecer, e não apenas a um objeto de estudo” (Almeida & Zacariotti, 2022, p.8). Na competição de poesia falada observada ao longo de quatro anos, percebo que os corpos trans e pessoas não-binárias compartilham situações, vivências e memórias nas narrativas que se tornam também formas de conhecer as violências cotidianas pelas quais pessoas de gêneros dissidentes se deparam cotidianamente. Modos de conhecer outras realidades – e refletir as suas.

Segundo Taylor (2011), a palavra performance causa complicações teóricas e práticas tanto pela sua ubiquidade como pela ambiguidade do termo, sendo conhecida especialmente na América Latina como “a arte da performance” ou a “arte da ação”. Em espanhol, é curioso que não há artigo feminino

ou masculino para a palavra, ela não possui gênero: pode ser chamada de *la performance* ou *el performace*. Para a autora, as performances também surgem da vida cotidiana, mostrando sistemas sociais normativos e por vezes repressivos que muitas vezes foram aceitos e naturalizados. Assim, os corpos dos artistas e poetas em performance poética no *slam poetry* e coletivo Slam Marginália me faz ressignificar e repensar o corpo e o gênero sexual enquanto construções sociais. Por exemplo, para Diana Taylor (2011), a prática das *drag queens* na sociedade demonstra que o gênero sexual é uma performance, ainda que na experiência cotidiana a maioria das pessoas acabam se limitando a certas formas de ser e atuar o seu gênero – e a discussão entre performance e performatividade se expande.

Em um contexto histórico, a performance teria surgido nos anos 60 e 70 para romper com os laços institucionais e econômicos que deixavam de fora os artistas de contato com o teatro, galerias e espaços oficiais ou comerciais de arte e se refere a um modo específico de arte, uma arte viva, em ação. A performance antiinstitucional, antielitista, anticonsumista, veio a constituir uma provocação e um ato político quase por definição, "ainda que o político se entenda mais como uma postura de ruptura e desafio do que como posição ideológica ou dogmática" (Taylor, 2011, p.8, tradução nossa).

Para Thigresa Almeida (2022), a performance também pode ser lida como uma arte fronteira e radical em sua potencialidade. Penso a performance do coletivo Slam Marginália, assim como Almeida (2022, p. 59) reflete a performance: enquanto uma ação estético-política, ao recusar os regimes disciplinadores das delimitações artísticas, "alçando-se a um campo expandido da recusa da arte onde o importante é produzir uma ação e que ela contamine, produzindo reverberações de forma indisciplinada". Nos anos 2020 e 2021 observei mudança nas descrições que o coletivo em suas redes sociais digitais, porém a palavra arte repetiu-se, como: arte "transmarginal", arte "monstruosa", arte

“marginal” e arte “babado”, além de especificar o perfil de sua rede social digital no Instagram na categoria “arte”. Refletindo a subarte, Abigail Leal (2021, p.28) expressa sua visão sobre a *arte cuir sudaka*, compreendendo a arte, por exemplo, “a partir de concepções centrais e hegemônicas pode obliterar tudo aquilo que não se enquadra dentro dos cânones consagrados, da cultura erudita (...), reduzindo toda uma força criadora ao estatuto subalterno da não-arte, da semiarte ou subarte”.

Queerness, contrapublicidades e performances: narrativas audiovisíveis e politicidades

Reflito dois conceitos quando falo das narrativas audiovisíveis observadas e coletadas ao longo destes anos a partir do coletivo Slam Marginália: a politicidade e as políticas de audiovisibilidade. As políticas de audiovisibilidade, (Rocha, 2009; 2012; 2016), são políticas que atuam nas lutas por sonoridades, imagens e representação, um campo de disputa para além da cultura audiovisual, que operam como força para que vozes (sobretudo subalternizadas) ganhem escuta e visibilidade: “pensar as políticas de visibilidade e as políticas de subjetividade aparece, assim, como o primeiro norte a orientar a construção das imagens, em uma acepção ampla (visuais, audiovisuais, táteis e sonoras), como um objeto teórico relevante ao campo da comunicação” (Rocha, 2012, pp. 128-129).

Assim, as políticas de audiovisibilidades são audiovisualidades, são dimensões sonoras e visuais das imagens em circulação no contexto comunicacional pós-massivo atual. São carregadas de legitimidade e legibilidade, autorizadas a transitarem livremente, reconhecidas como legítimas e passíveis de leitura (Rocha, 2009). Assim, toda audiovisibilidade seria uma forma de audiovisualidade – no entanto o contrário não se aplica. As políticas de audiovisibilidade são constituídas por sujeitos subalternizados que têm encontrado territórios de enunciação significativos, mesclando tecnologias e

expressões audiovisuais, reorganizando e atravessando o campo das materialidades mutuamente. Isso tem o sentido de demonstrar que sujeitos que publicamente exibem suas existências dissidentes afrontam o silenciamento ao qual seus corpos são submetidos. Entretanto, “Isto não significa dizer que esta plasticidade do resistir, do fazer ouvir e do poder falar esteja livre de contradições ou conflitos” (Rocha, 2019, p. 55), algo que pude visualizar no coletivo, especialmente com a expulsão de uma travesti, caso que foi levado a público nas redes sociais digitais. Por fim, ao apresentar o conceito, explico o porquê de nomear as narrativas ouvidas enquanto narrativas “audiovisíveis”.

Há contradições no coletivo, há atritos – mas como dito, a partir das políticas de audiovisibilidade também há resistência. Desta forma, questiono: de que forma os corpos presentes, os corpos trans, não-binários e gêneros dissidentes que expõem suas narrativas de vida em um encontro de poesia falada aumentam a potência de agir dos demais participantes – público, jurados e expectadores – presentes no evento, bem como de seus seguidores em suas redes sociais digitais? Rocha (2012), baseada à teoria da imagem de Baruch de Spinoza, defende que a discussão sobre as políticas de audiovisibilidades poderia ser consubstanciada a partir do conceito *spinoziano* de *afecção*, sobre a origem e natureza dos afetos e a potência do agir, que é aumentada ou diminuída, já outras vezes sua potência não é tornada maior nem menor. A autora compreende que:

Esse pilar das teorias da afecção relaciona-se à dimensão em essência política do que nos é dado a ver — por meio da profusão de imagens visuais —, e, o que particularmente interessa ressaltar, leva-nos a questionar aquelas imagens que, ao nos afetarem, efetivamente aumentam ou diminuem nossa competência corpórea e cognitiva de ação. É também nessa direção que indago sobre uma ética possível para o campo das visualidades, posto que, para o mesmo Spinoza, ética está associada àquilo que aumenta nossa potência de agir. (Rocha, 2012, p.130).

Para Rocha (2012), há dois processos complementares que compõem a politicidade: a ética (o que aumenta nossa potência de agir) e a estética (que se articula à potência de sentir). Tanto nas poesias quanto nas demais narrativas que presencio no coletivo Slam Marginália, observo leituras carregadas por politicidades (Rocha, 2016), conceito primeiramente utilizado por Paulo Freire (2001). O autor reflete a respeito de uma conexão entre conhecimento e emancipação, estes vinculados a modos de consciência social de sujeitos implicados na edificação de autonomia e criação de possibilidades de existir e estar no mundo. Além disso, a politicidade é um movimento de consciência crítica, de independência reflexiva e de imersão no dia a dia político, cultural e social, uma capacidade humana de enxergar, refletir e expressar de modo crítico. O conceito de politicidade “é aqui pensado a partir da articulação entre conhecimento e emancipação, ou seja, articula-se a processos de consciência social de sujeitos implicados na construção de autonomia e na criação de alternativas próprias de ser e de estar no mundo” (Rocha, 2012, p.142).

Assim, a politicidade também é compreendida, segundo a autora (Rocha, 2016), como um *quê-fazer* da vida cotidiana, das ações estratégias de participação e engajamento desses corpos *outros* na sociedade. Ou seja, não seria um conceito vinculado à política em termos institucionais. Para Milton Santos (2012, p. 65), é “na convivência com a necessidade e com o outro, se elabora uma política, a política dos *de baixo*, constituída a partir das suas visões de mundo e dos lugares”. É também um outro modo de fazer política, que não tem necessariamente vínculo com a política institucional. Outro autor utiliza este conceito é Pedro Demo (2002), afirmando que a politicidade é

a habilidade humana de saber pensar e intervir, no sentido de atingir níveis crescentes de autonomia individual e coletiva, que permitem conduzir história própria e mesmo imaginar inovações no processo natural evolucionário. Ser político é aquele que sabe planejar e planejar-se, fazer e fazer-se oportunidade, constituir-se sujeito e reconstruir-se de modo permanente pela vida afora, conceber fins e ajustar meios para os atingir, exercer sua liberdade e sobretudo lutar contra quem a queira limitar, gestar-se cidadão capaz de história própria, aprender de modo reconstutivo-político. (Demo, 2002, p.11).

O coletivo Slam Marginália, permeado por politicidades, também se configura como uma exposição de narrativas audiovisíveis e polifônicas, a partir da ideia de um corpo expandido em rede, corpos-mídia – sobretudo a partir do início da pandemia, quando as conexões entre os participantes passaram ao ambiente on-line. Além disso, o encontro objetiva dar visibilidade a produções artísticas *do it yourself*, similares ao que José Esteban Muñoz (2018) propõe como *Queerness*, como parte de uma troca do efêmero em uma performance, que conecta e fazem do evento performático uma comunidade. Assim, criar uma realidade *queer* é uma possibilidade, uma modalidade do social, um senso de autoconhecimento. Para o autor, as performances *queer* são possibilidades e modos de criação de um mundo e uma realidade *queer*, e esse trabalho é político e permanecerá político enquanto existir a lógica da ideologia dominante – e são estas práticas que caracterizam o coletivo Slam Marginália.

Para refletir a realidade *queer* do coletivo, proponho no artigo uma introdução a discussão acerca do que se compreende por *queer*. O *queer* surge por meio de teóricos da sociologia e filosofia, como Foucault, Butler, Teresa de Lauretis, Sedgwick, Hocquenghem e Warner, pioneiros nesse campo, embora Foucault nunca tenha utilizado o termo em sua obra (Germano, 2017). No entanto, os primeiros desdobramentos do *queer* iniciaram após a Rebelião de Stonewall, uma série de motins espontâneos de membros da comunidade LGBTQIA+ contra a polícia em Nova York, em 28 de junho de 1969, no

bar Stonewall Inn. Este movimento urbano era contrário ao assimilacionismo do chamado “Movimento homófilo”, nos Estados Unidos. Foi só em 1990 que a organização ativista *Queer Nation* surge em Nova Iorque. Esta se apropriou da palavra *queer* (muito pejorativa em inglês) para utilizá-la contra os LGBTfóbicos. Assim, afirmaram-se como *queers* (estranhos, viados), transformando a palavra em uma forma positiva e orgulhosa de manifestarem as suas diferenças (Germano, 2017).

Segundo Rodrigo Borba (2014), as teorias *queer* se preocupam com a dinâmica de classificação, de construção e manutenção de exclusões, binarismos (homem/mulher, feminino/masculino) e hierarquias. O autor utiliza teorias *queer* no plural, pois compreende que não existe apenas uma teoria que abarque “a teoria *queer*”, já que o *queer* ressalta o que é disruptivo e não existiria, então, uma teorização *queer* simplista ou monolítica. De acordo com Abigail Campos Leal (2021, p.56), “de um ponto de vista linguístico, mas também epistêmico e sexo-político, *queer* deveria sempre estar problematicamente aberto, aberto às possibilidades de desvios”. Assim, as teorias *queer* trabalham com:

Um conglomerado de perspectivas pós-estruturalistas guiado pela noção foucaultiana de que a sexualidade (e a identidade) é uma construção sócio-histórica moldada por instituições e discursos, as teorias *queer*, em suas várias manifestações e múltiplas afetividades disciplinares, lançam-se ao desafio de desenvolver uma analítica da normalização (Miskolci, 2009) e sobretudo, uma crítica aos processos de legislação não voluntária da identidade (Butler, 2004). Tais críticas, em grande parte, investigam os mecanismos sociais e culturais que contribuem para a manutenção do que Butler (2003) chama de matriz de inteligibilidade de gênero. (Borba, 2014, pp. 444-445).

Antes de uma discussão acerca do *queer* acontecer, os estudos na academia se concentraram nas mulheres cisgêneras, depois nos homens cisgêneros e por fim na comunidade LGBTQIAP+. Um

dos pontos de maior destaque dentro da teoria de gênero é mostrar os modos que as pressuposições heteronormativas relacionadas a categorias identitárias de gênero pré-definidas são parte e fruto de um discurso de dominação. Lima (2017) compreende a heteronormatividade enquanto um regime político e epistemológico de regulação de gênero, tanto da corporalidade quanto da sexualidade e que perpassa os sujeitos nas formas de sentir, refletir, estar e viver no mundo. Além disso, para o autor a heteronormatividade é um modo de subjetivação e criação dos sujeitos, especialmente ao que toca e atravessa as questões de gênero.

A heteronormatividade, então, pode ser relacionada a matriz de inteligibilidade de gênero proposta por Butler (2003), que afirma que os gêneros inteligíveis são aqueles que, de certo modo, perpetuam e legitimam relações de continuidade e coerência entre desejo, prática sexual, gênero e sexo. De acordo com Joan Scott (1995), quando os historiadores procuraram encontrar os modos pelos quais estes conceitos asseguram, legitimam e elaboram as relações sociais, eles começaram a entender a natureza mútua do gênero e da sociedade e as maneiras específicas de forma a considerar as circunstâncias e analisar conforme o contexto pelos quais o gênero é constrói a política e a política constrói o gênero.

Segundo Richard Miskolci (2005), foi essencial para o desenvolvimento da teoria *queer* o conceito de complementaridade²². Nossa linguagem verbal opera em binarismos, de forma que o

²² O conceito de complementaridade “é encontrado em toda a obra de Jacques Derrida, mas é trabalhado com mais profundidade em alguns momentos: no livro Gramatologia, na Farmácia de Platão (que é uma parte de Dissemination) e em Margens da filosofia (principalmente no capítulo O suplemento de cópula). Em termos gerais, o suplemento é um além da adição. Quando entra em operação o jogo do significante/significado, o suplemento fornece a falta que o significado requer para lhe dar sentido, mas sabendo que esta força de fornecimento de sentido é sempre em excesso, produz, assim, novos sentidos para além do sentido original. Nas palavras de Derrida (1973, p. 177) o suplemento “é um excesso, uma plenitude enriquecendo outra plenitude, a culminação da presença. Ele cumula e acumula a presença”. Isso ocorre, como visto anteriormente, pela ausência de centro; esta ausência cria um jogo dinâmico entre significante e significado que tende à produção do excesso de sentido. Talvez seja esse o maior desafio da cultura ocidental: pensar o deslocamento de um centro, como ele afirma: “o europeu tem o defeito de não se deslocar, de se considerar o centro imóvel da terra, de ficar plantado como uma árvore em sua região” (Derrida, 1973, p. 272). Mais do que um eurocentrismo, essa condição de constituição do ocidente encontra o sentido a

hegemônico só se constrói em uma oposição necessária a algo inferiorizado e subordinado. É interessante perceber que os binarismos não aparecem só nas questões de gênero e é questionado nas narrativas do coletivo Slam Marginália, mas também nas vivências da cidade, nas diferenciações fundantes da urbanidade (Cruces, 2006): consumo/profissional, público/privado, casa/trabalho, artificial/natural, arte/vida, consumo/produção, espaço cultural/espaço útil, espaço de lazer/espaço de trabalho. Enquanto pesquisadores, podemos nos perguntar: o que há no *entre* destas categorias? Como elas se fundem e se entrelaçam? Como não são fixas e imutáveis? Donna Haraway (1994) já questionava sobre isso para pensar a categoria “mulher” e o feminismo em seu Manifesto Ciborgue.

Para Scott (1995), é fundamental romper com a lógica de um pensamento dicotômico e polarizado para pensar gênero, onde mulheres e homens são polos opostos que se relacionariam em uma lógica imutável de dominação-submissão. Por isso, a teoria *queer* incomoda através de suas indagações. No entanto, há um desvio identitário nas teorias *queer*, segundo Leal (2021, pp. 56-57) e uma permissão a pensar a ambiguidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, para Guacira Lopes Louro (2004):

Se *queer* marca também uma aliança com gays e lésbicas, não deixa aí de abrir um desvio identitário, de modo que não podem ser tidos como sinônimos. “*Queer*”, assim, marca ao mesmo tempo, uma aliança entre desviantes de gênero/sexualidade em geral e pessoas lgbtqias, mas também marca uma ruptura com essas políticas assimilacionistas. (...) Ainda nessa abertura “*queer*”, Butler, valendo-se das reflexões dos estudos raciais, que deslocam a noção cristalizada e naturalizante de “raça” pela mais complexa e processual “racialização”, afirma que não haveria uma substancialização de algo que seria “o *queer*”, mas apenas processos múltiplos e descontínuos de “queerizar” (“*queering*”) (Butler, 1993, p.229). Assim, não

partir de um centro; ante a ausência de um centro, ou um centro em movimento, em disseminação. A experiência vertiginosa não lhe permite fundar possibilidades epistêmicas”. (Monteiro, 2016, p.155)

existira alguém que seria ou tornar-se-ia "*queer*", mas apenas pessoas que inscrevem e experimentam processos de "*queerização*" infinita. (Leal, 2021, pp.56-57).

(...) é preciso ter em mente não apenas o alvo mais imediato e direto da teoria queer – o regime de poder-saber que, assentado na oposição heterossexualidade/homossexualidade, dá sentido às sociedades contemporâneas – mas também considerar as estratégias, os procedimentos e as atitudes nela implicados. A teoria queer permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação. (Louro, 2004, p.44).

Para compreender a ideia do *queer* atrelada às dissidências de gêneros, como é o caso dos participantes do Slam Marginália, me debruço sobre as leituras do cubano José Esteban Muñoz (1998), que desafiou e questionou as políticas sobre o *mainstream* gay e lésbico, contestando que estas políticas são vinculadas a uma normatividade e não obtiveram progressos para as pesquisas e ativismos LGBTQIAP+. À vista disso, este pesquisador esteve interessado na dimensão de processos estéticos que promovam um certo idealismo político. O autor reconceitualizou o que chamou de *Queerness* como uma política identitária. Deste modo, trouxe o debate da teoria *queer* para o campo da estética, e essa estética *queer* ofereceu um plano para mapear as futuras relações sociais: o *queer* é uma rejeição ao *aqui e agora*, é uma insistência ao *then and there*.

Munõz (1998) também conceitua o que chama de *Queerness* como uma possibilidade, uma modalidade do social e do relacional, um senso de autoconhecimento. O *Queerness* não é capaz de existir como uma evidência visível, mas, sim, enquanto um momento fugaz. Ou seja, as performances *queer*, como o que experienciei no Slam Marginália, permanecem como um indicativo de possibilidades

e modos de criação de um mundo e uma realidade *queer* – ou, no caso do Slam Marginália, um outro mundo possível para as várias identidades de gênero, sexualidades e corpos dissidentes. O efeito e a reverberação das experiências de pessoas de gêneros e sexualidades, como dissidentes, como os participantes do coletivo analisado, é fortemente político. Assim,

o que eles ousam ensaiar repercute não apenas em suas próprias vidas, mas nas vidas de seus contemporâneos. Esses sujeitos sugerem uma ampliação nas possibilidades de ser e de viver. Acolhem com menos receio fantasias, sensações e afetos, e insinuam que a diversidade pode ser produtiva. Indicam que o processo de se “fazer” como sujeito pode ser experimentado com intensidade e prazer. Fazem apenas para além dos limites conhecidos, para além dos limites pensáveis. Afetam, assim, não só seus próprios destinos, mas também certezas, cânones e convenções culturais. (Louro, 2004, p.23).

Já as Desidentificações (*Desidifications*) propostas por Muñoz (1998) e inspiradas por Michel Pêcheaux, são definidas a partir dos sujeitos que estão fora da cultura *mainstream* racial e sexual, ou seja, os sujeitos modificam essas obras para seus próprios fins culturais. É a tentativa de analisar como estes indivíduos que compõem minorias negociam suas identidades em um universo que pune e tenta apagar a existência daqueles que não se enquadram na heterossexualidade cisgênera, na branquitude, na classe média e na categoria homem-cisgênero. São corpos “desidentificados”. Segundo o autor, existe assim uma nova perspectiva sobre as performances das minorias, ativismos e grupos que resistem. Assim, a desidentificação também seria um processo que se bastaria em si mesmo, uma tentativa de construir um mundo *queer*, trabalhando com e contra uma ideologia dominante, ao mesmo tempo.

Como exemplo de desidentificação, Muñoz (1998) entende as estratégias de sobrevivência utilizadas pelos artistas Basquiat e Andy Warhol. Deste modo, para o grupo minoritário, a

desidentificação seria uma forma de reciclar ou reformar um objeto que já foi produzido e divulgado (por exemplo, midiaticamente). No entanto, é importante destacar a reestruturação transformadora a partir dessa desidentificação. É através dela que as pessoas *queer* veem um futuro, trabalham em prol de uma coletividade *queer* que não assimila nem se opõe estritamente ao regime dominante. Deste modo, organizam estratégias que resultam nos *contra-públicos queer*, os *queer counterPublics*. Essas contrapublicidades são grupos, comunidades e cadeias relacionais de resistência, que contestam a esfera pública burguesa e possuem a capacidade de criar um mundo através de uma série de performances culturais que não se identificam com certos roteiros da normatividade: a branquitude, a cis-heteronormatividade e a misoginia. Para o autor, a melhor forma de compreender as categorias *queer*/cuir latino e latinidade são os grupos de contrapublicidade, ou grupos contrapúblicos que se opõem a outros grupos sociais e que elaboram modos alternativos de discurso e de comportamento político, como é o caso do Slam Marginália.

Conclusões

Entre 2019-2022 foi observado que o coletivo realiza práticas *queer* e latinas de “*counterpublics*”, conceito cunhado por Muñoz (1998), que os compreende como movimentos sociais que muitas vezes contestam e adentram a esfera pública para fins de eficácia política, não apenas remapeando mas também produzindo espaço para minorias nessas esferas, algo que o coletivo Slam Marginália realiza por meio de conexões com instituições para além dos espaços públicos, trazendo suas narrativas audiovisíveis para espaços como a Biblioteca Mário de Andrade (2022); com o Centro Cultural da

Diversidade (2022); com o SESC Itaquera (2021); com o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais do Município de São Paulo (2019).

Por fim, as narrativas audiovisíveis do Slam Marginália permitem a construção subjetiva de uma realidade *queer* (Muñoz, 1998) e tecem uma crítica à cisgeneridade (Vergueiro, 2015) por meio das falas e poesias declamadas ao longo do evento. Além disso, suas performances (Taylor, 2011) e discursos, enquanto políticas de audiovisibilidade (Rocha, 2009), colaboram para a construção de politicidades, além de constituírem uma rede de afeto, enfrentamento, resistência e sobrevivência para pessoas LGBTQIAP+ em São Paulo.

Referências

Almeida, G. M. R.; Zacariotti, D. (2022). Eu te fodo ou você me fode? Performance, pornotopia e reivindicação estética da violência em Baise-moi, de Virginie Despentes e Coralie Trinh Thi. *Galáxia*, 47, 1-19.

Almeida, T. (2022). Estratégias estético-políticas para fugir da captura. *Revista Poiésis*, Niterói, 23 (40), 58-65.

Borba, R. (2014). A linguagem importa? Sobre performances, performatividade e peregrinações conceituais. *Cadernos Pagu*, 43, 441-473.

Butler, J (2019). *Corpos que importam*: os limites discursivos do “sexo”. N-1 edições e Crocodilo Edições.

_____, J (2003). *Problemas de gênero*: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Cruces, F. (2016). *Cosmópolis*: nuevas maneras de ser urbanos. Gedisa.

Demo, P. (2002). *Politicidade*: razão humana. Papirus.

Gelain, G; Neves, T.T.; Theodoro, H. (2021). Travessias, necropolíticas e audiovisibilidades no caso do suicídio de Demétrio Campos. *Logos* (UERJ), 28, 38-53.

Leal, A. C. (2021). *Ex/orbitâncias*: os caminhos da deserção de gênero. Glac Edições.

Lima, C. H. L. (2017). *Linguagens pajubeyras*: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade. Devires.

- Louro, G. L. (2004). *Um Corpo Estranho*: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Autêntica Editora.
- Haraway, D. (2009). Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In TADEU, T. (Eds). *Antropologia do ciborgue*: as vertigens do pós-humano. 33-118.
- Miskolci, R. (2015). *Teoria Queer*: um aprendizado pelas diferenças. Autêntica Editora.
- Muñoz, J. E. (1998). *Disidentifications*: Queers of color and the performance of politics. University of Minesota Press.
- Nascimento, L. C. P. (2021). *Transfeminismo*. Jandaíra.
- Peres, W. S.; Toledo, L. G. (2011). Dissidências Existenciais de Gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder. *Psicologia Política*, 11 (22), 261-277.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. *Ágora*, 25 (2), 9-22.
- Rocha. R M. R. (2021). *Artivismos musicais de gênero*: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários. Salvador: Devires.
- _____. (2009). É a partir das imagens que falamos de consumo: reflexões sobre fluxos visuais e comunicação midiática. In: Castro, Gisela Granjeiro da Silva; Baccega, Maria Aparecida (orgs.). *Comunicação e consumo nas culturas locais e global*. São Paulo: ESPM, 268-293.
- _____. (2016). Eram inconoclastas nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença. In ROXO, E. J. E. T. J. J. J. M. (Ed.). *Reinvenção Comunicacional da Política: modos de habitar e desabitar o século XXI*. EDUFBA.
- Rocha, Rose de Melo. (2008). Comunicação e consumo: por uma leitura política dos modos de consumir. In: BACCEGA, M. A. (Eds). *Comunicação e culturas de consumo*. Atlas.
- Rocha, R. de M. R.; Postinguel, D.; Neves; T. T.; Santos, T. R. (2020). Comunicação e estudos de gênero: políticas de audiovisibilidade e narrativas midiáticas. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. 22 (2), 91-102.
- Scott, J. W. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, 20(2), 71-99.
- Somers-Willett, S. B. A. (2005). Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 38 (1), 51–73.
- Taylor, D. (2011). “Introducción. Performance, teoría y práctica”. In: Taylor, Diana y Fuentes, Marcela, *Estudios avanzados de performance*. México df: Fondo de Cultura Económica.

Vergueiro, V. (2015). *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. [Master dissertation, Federal university of Bahia]. Humanities Institute, Arts and Sciences. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>

_____. (2016). Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In Messeder, S., Castro, M.G., and Moutinho, L (Eds). *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. (pp. 2490-270). EDUFBA.