

# IMAGEM TRANS : TRANSE, FABULAÇÃO E SOBREVIVÊNCIAS NA FRONTEIRA

trans image: trance, fabulation and survival at the borderland

imagen trans: transe, fabulación y sobrevivencias en la frontera

- > Camila Freitas [Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil]\*  
José Miguel Olivar [Universidade de São Paulo, Brasil]\*\*

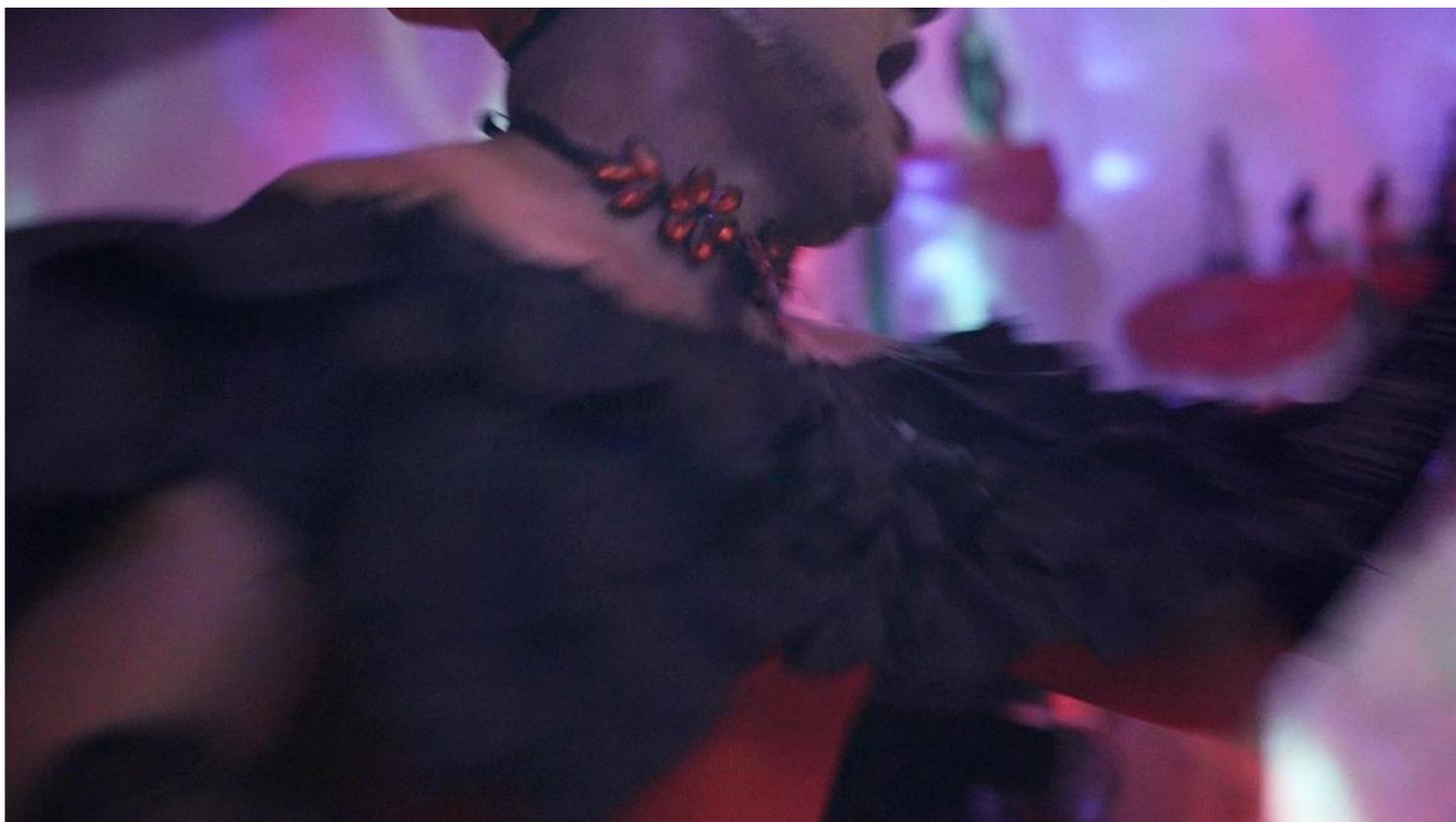


Fig. 1 [página anterior]  
- Camila Freitas e João  
Vieira Torres, *BABADO*,  
longa-metragem em  
desenvolvimento, 2022.

FREITAS, Camila;  
OLIVAR, José Miguel.  
imagem trans: transe,  
fabulação e sobre  
vivências na fronteira.  
Revista Poiésis, Niterói,  
v. 23, n. 39,  
p. 18-54, jan./jun.  
2022. [DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.52941>]

Este documento é  
distribuído nos termos  
da licença Creative  
Commons Atribuição-  
Não Comercial 4.0  
Internacional (CC-BY-  
NC) © 2022 Camila  
Freitas e José Miguel  
Olivar.

**RESUMO** Em uma encruzilhada de confluências e divergências entre cinema, antropologia e artes visuais, o objeto deste texto se articula com o desenvolvimento de um longa-metragem sobre a rede de filhos e filhas de santo e o terreiro do Pai Jairo, e a *fronteira* na cidade de Tabatinga (AM), entre Brasil, Peru e Colômbia. Temos como base uma experiência híbrida de pesquisa junto à rede de jovens *gays* e *trans* atuantes na produção local de Umbanda mais ou menos próximos do mercado do sexo nesta tríplice fronteira. Apostamos nas potências da *imagem* e do ato narrativo e fabulativo enquanto chaves para habitar e transitar por mundos hostis e fazer emergir contrapoderes para transformar o real. O território especulativo ocupa um lugar especial na criação de mundos dessa rede, e os espaços de partilha narrativa marcam o seu cotidiano. Os nossos encontros com ela são atravessados pelas performances narrativas das jovens e de suas entidades companheiras. Com base nessas interações, pudemos também inventar e propor dispositivos metodológicos de "contação de histórias". Para sustentar nossas análises, apresentamos aqui algumas das muitas sequências narrativas íntimas que emergiram desses encontros.

**PALAVRAS-CHAVE** Umbanda; juventude; contação de histórias; Amazônia; gênero; fronteira; sobrevivência

\*Camila Freitas é mestranda em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ.

E-mail: [camilafreitas@gmail.com](mailto:camilafreitas@gmail.com). Orcid: 0000-0002-5963-8944

\*\*José Miguel Olivar é doutor em antropologia social e professor nas áreas de antropologia, gênero e sexualidade, e estudos sociais da ciência e da técnica na Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo.

E-mail: [jose-miguel@usp.br](mailto:jose-miguel@usp.br). Orcid: 0000-0002-7648-7009

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.

**ABSTRACT** At a crossroads of confluences and divergences between cinema, anthropology and visual arts, the objective of this text is articulated with the development of a feature film on the network of sons and daughters of *santo* and the *terreiro* of Pai Jairo, and the *border* in the city of Tabatinga (AM) -between Brazil, Peru and Colombia. We are based on a hybrid experience of research with the network of young *gays* and *trans* people acting in the local production of Umbanda and more or less engaged with the sexual markets in this triple border. We bet on the power of the *image*, the narrative and fabulation act as keys to inhabit and transit through hostile worlds and make counterpowers emerge to transform the real. The speculative territory occupies a special place in the creation of worlds of this network, and the spaces of narrative communion mark its ordinary. Our encounters with this network are traversed by the narrative performances of the young participants and their companion entities. Based on these interactions, we were also able to invent and propose methodological devices for storytelling. To support our analysis, we present here some of the many intimate narrative sequences that emerged from these encounters.

**KEYWORDS** Umbanda; youth; storytelling; Amazon; gender; border; survival

**RESUMEN** En una encrucijada de confluencias y divergencias entre el cine, la antropología y las artes visuales, el objetivo de este texto se articula con el desarrollo de un largometraje sobre la red de hijos e hijas de *santo* y el *terreiro* de Pai Jairo, y la *frontera* en la ciudad de Tabatinga (AM), entre Brasil, Perú y Colombia. Tenemos como base una experiencia híbrida de investigación junto a la red de jóvenes *gays* y *trans* actuantes en la producción local de la Umbanda y más o menos cercanos a los mercados sexuales en esta triple frontera. Apostamos en las potencias de la *imagen* y del acto narrativo y fabulativo como llaves para habitar y transitar por mundos hostiles y hacer emerger contrapoderes para transformar lo real. El territorio especulativo ocupa un lugar especial en la creación de mundos de esta red, y los espacios de comunión narrativa marcan su cotidiano. Nuestros encuentros con esta red son atravesados por las performances narrativas de las jóvenes y de sus entidades compañeras. Con base en estas interacciones, pudimos también inventar y proponer dispositivos metodológicos para contar historias. Para dar soporte a nuestro análisis, presentamos aquí algunas de las muchas secuencias narrativas íntimas que emergieron de estos encuentros.

**PALABRAS CLAVE** Umbanda; juventud; contar historias; Amazonía; género; frontera; supervivencia

*Su cuerpo es una bocacalle.*  
[Anzaldúa, 2012 [1987]]: 80]

*Sobrevida não é apenas aquilo que resta,  
ela é a vida mais intensa possível.*  
[DERRIDA, 2005, p. 55-56]

*Les images sont trans-genre, queer parfois,  
transgénériques toujours.*  
[MONDZAIN, 2012, p. 101]

## MACUMBA, CRESCIMENTO E SOBREVIVÊNCIA: QUINHO/TILINHA

Certa noite, Quinho teve um sonho com uma mulher loira e alta em uma encruzilhada. Ela lhe apresentava dois caminhos: um limpo e outro cheio de espinhos. No sonho, ela escolheu o caminho mais difícil. Na época, havia perdido a mãe e passava por um longo processo depressivo. Sua família repudiava o fato de Quinho ser uma mulher trans e a renegou. Uma tia que vivia em Manaus convidou-a a morar com ela. Preocupada com seu estado psicológico, apresentou-lhe um hospital espírita. A partir dali, Quinho foi também apresentada a um terreiro de Umbanda, onde teve contato com caboclos e erês, pombagiras e exus. Em uma de suas idas iniciais a um terreiro, conheceu Jairo, que

também vivia em Manaus naquele momento e começava a se iniciar como pai de santo. Lá mesmo, tomou a decisão de acompanhá-lo, tornando-se uma de suas primeiras filhas de santo.

Antes da *macumba*<sup>1</sup>, Quinho - apelido que recebera da mãe quando criança - foi evangélica e adorava a igreja. Em um dos primeiros encontros que fizemos para a realização do filme *Babado* [ver nota #9], pediu para falar para a câmera sobre um episódio violento que marcou sua infância e se interpôs entre ela e a fé cristã. Sua mãe tinha uma relação próxima com o pastor, que chamava o então Ely de 10 anos para brincar com seus filhos em casa. Quinho recebia visitas noturnas do sacerdote, que o pastor dizia serem ordenadas por Deus. Os estupros se prolongaram por mais ou menos dois anos. O menino não queria voltar àquela casa, mas a mãe o obrigava. Quando finalmente tomou coragem para relatar o acontecido, ninguém acreditou; apenas um tio decidiu averiguar os fatos. Após confirmação, toda a igreja soube, mas o caso foi abafado. Sua mãe finalmente o acolheu, conferindo-lhe proteção. Quando ela faleceu, no entanto, Quinho já havia feito sua transição, e a família a renegou: os irmãos, após o enterro, barraram sua entrada em casa.

Em Manaus, encantada com suas amigas “travas” lindas e maravilhosas, Quinho “se libertou” e se

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira.*

descobriu travesti. Em função de sua irmã mais velha, a Tila, também uma mulher trans, ganhou o nome de Tilinha. A prostituição era o meio de vida da maioria das amigas que, como ela, vinha do interior para crescer e tentar a vida na capital. Ela tentou, mas não gostou, e faz questão de marcar uma posição diferenciada em relação à maioria das pessoas de seu círculo. Quinho escolheu a outra profissão mais comum para as mulheres trans da região: cabeleireira.

Dona Tatá, a pombagira<sup>2</sup> na cabeça de Quinho - a mulher bonita do sonho -, também transita pela

rua, pela putaria, pela encruzilhada e pela *calunga*<sup>3</sup>.

“Uma vez, vi uma senhora num cemitério. Depois, numa gira, incorporei, e Dona Tatá disse que tinha me visto e me chamado no cemitério.” Outra vez, fez um trabalho [de *macumba*] para conseguir um trabalho [na vida],

porém não pagou a obrigação e logo foi demitida. Deu de comer à sua pombagira e foi recontratada em seguida. Para agradecer a sua senhora, ofereceu-lhe champanhe, maçã, velas: “quando se agrada a Exu<sup>4</sup>, Exu é riqueza, Exu é força”, ela diz. “Exu é temperamental, com ele não se brinca e nem se bate cabeça, tampouco se abaixa a cabeça”. As leis de Exu são as leis da rua. Medo, não; respeito.

*Exu é moço Branco/ E é faceiro no andar/  
Quem não paga pra Exu/ Exu dá e torna a tirar.*<sup>5</sup>



Fig. 2 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

## INTRODUÇÃO: IMAGENS EM REDE

Desenvolvemos este trabalho a partir de uma experiência híbrida de pesquisa junto a uma rede de jovens *gays* e *trans* atuantes na produção local de Umbanda e mais ou menos próximos do mercado do sexo na Tríplice Fronteira amazônica, entre Brasil, Peru e Colômbia.<sup>6</sup> Nele, apostamos nas potências da *imagem* e do ato narrativo e fabulativo enquanto chaves para habitar e transitar por mundos hostis e fazer emergir, “no extracampo da ordem dominante”, os contrapoderes a partir dos quais se pode transformar o real [MONDZAIN, 2012, p. 101].

Inicialmente atravessada pela rua e pela intensidade dos mergulhos quase diários das *gays*<sup>7</sup> na noite da Fronteira - em busca de encontros, álcool, curtidão, sexo e dinheiro -, a etnografia de José Miguel Olivar<sup>8</sup>, base desta experiência, passou aos poucos a ser afetada pela *macumba*, na medida em que seus rituais e gestos passaram a compor uma “espiritualidade” e, com ela, a ocupar cada vez mais espaço nas vidas/corpos dessa rede, em suas cabeças e noites.

Em uma encruzilhada de confluências e divergências entre cinema, antropologia e artes visuais, o objeto deste texto se articula com o processo de desenvolvimento de um longa-metragem<sup>9</sup> sobre a *fronteira*, a rede de filhos e filhas de santo e o

terreiro de Jairo. O terreiro é o chão, o assentamento material e o nó da *encruzilhada* cosmopolítica<sup>10</sup> a partir da qual cresce e floresce essa rede “muito jovem e muito *gay*”<sup>11</sup> entre a *macumba*, as sexualidades intensivas e as múltiplas *fronteiras*, entre a rua e a *rua*, a noite e a *noite*, a fluidez e a contraefetuação das normas de gênero-e-sexualidade.

O território especulativo e suas potencialidades ocupam um lugar especial na criação de mundos dessa rede, e os espaços de partilha narrativa marcam o seu cotidiano. Os nossos encontros com elas, incluindo os momentos após as *giras* no terreiro, são atravessados pelas performances narrativas das *gays* e de suas entidades companheiras, que nos dispomos a presenciar como ouvintes participativos. Com base nessas interações, pudemos também inventar e propor dispositivos narrativos - durante as filmagens e em encontros que chamamos de oficinas de “contação de estórias”.<sup>12</sup> Esses dispositivos eram, de forma geral, menos propensos a documentar estórias individuais do que criar um tipo de escrita performativa e coletiva, na efervescência da oralidade e na presença da câmera, em um certo dispositivo “mediúnico” em que umas emprestam seus corpos e vozes para contar as estórias das outras.<sup>13</sup> Apresentamos aqui algumas das muitas sequências narrativas íntimas que emergiram desses encontros.

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.



Fig. 3 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

A partir do conjunto dessas imagens fixas e audiovisuais, cuja matéria-prima principal é uma tessitura de estórias e performances entremeadas com a dinâmica do terreiro, da noite e da rua, refletimos sobre o estatuto da *imagem* e sua produção, inseparável de gestos de tomada de posição e transformação política que nos conectam em

rede. Com essas imagens, que pensamos então como *imagens trans*, refletimos sobre dispositivos de *narrativização*, fabulação e outras produções estéticas e performativas capazes de tecer alianças, redes e familiaridades<sup>14</sup> entre existências que, desde a diferença, persistem contra-ameaças e perigos constantes.

## ESCURIDÃO COMO POTÊNCIA: TATA MOLAMBO

Durante uma gira “de esquerda”, em uma pausa do tambor, várias pombagiras estavam sentadas, bebendo, após horas de cantos e giros no salão. Seu Tatá Caveira, um exu incorporado por pai Jairo, ralhrou com elas dizendo que, se não se levantassem, fecharia logo o tambor: “pombagira é *povo da rua*, que anda a noite toda”. Incisivo, instou dona Tatá Molambo, na cabeça de Quinho, a puxar um ponto. Tatá cantou, com o entusiasmo que lhe é peculiar, acompanhada dos tambores dos ogãs:

*O Diabo está no inferno, a pombagira está no congá/  
Cuidado Macho safado que eu posso te matar.*<sup>15</sup>

Após a gira, Tatá Molambo conversou conosco e com a câmera. Entre muitas bafofadas de charuto, iniciou a conversa afirmando que andou muito na escuridão, e que esse foi o seu melhor caminho. A escuridão é, em suas palavras, o que lhe confere força para ser uma mulher guerreira. Tatá nasceu na Espanha, filha única de pais ricos.

Fig. 4 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

Quando moça, se apaixonou por um camponês que trabalhava no castelo da família, para o desgosto de seus pais. Ela amou esse homem como ninguém, mas ele a deixou. Triste por ter perdido a única felicidade que já tivera, terminou mergulhando na noite e passou a andar de cabaré em cabaré para buscar o seu amor. Um dia, ela o encontrou num bordel com muitas mulheres e tentou levá-lo embora. O ex-amante a embriagou, a seguiu e terminou enterrando-a viva, ébria.

O homem que ela amava a matou. Durante sua vida em Terra, não encontrou felicidade. Ogum, patrão de Exu, fez com que ela voltasse como pombagira e, uma vez assim, Tatá passou a gostar de frequentar cabarés de luxo. Apesar de todo infortúnio, seu caminho foi marcado pelo amor.

*Eu amei alguém, mas esse alguém não ama ninguém*

*Eu amei o sol, eu amei a lua, na encruzilhada eu amei Seu Tranca-Rua.*<sup>16</sup>



## TERREIRO-FRONTEIRA: ESPAÇO NARRATIVO [IN]COMUM

A casa de Jairo habilita a existência do terreiro, da *macumba* e da rede, a partir de onde se produz uma experiência particular dessa Tríplice Fronteira e da Amazônia como Fronteira, em meio a seus complexos processos de normatização, militarização, mobilidade, circulação de pessoas, dinheiro e tráfico [OLIVAR, 2019]. Ali e desde ali, médiuns, pai e filhos

de santo *coabitam* os espaços de dentro [a casa, a *seara*, o *congá*, o corpo, a intimidade] e fora [a rua, a noite, o *close*<sup>17</sup>, o cemitério, a encruzilhada, a Fronteira]. Parte integrante dos ritos religiosos da Umbanda e do Tambor de Mina praticados ali, a partilha - de experiências, aprendizados, alegrias, violências, durezas, feitiçarias e receitas de resistência<sup>18</sup> - é um aspecto constitutivo desse terreiro e dessa rede.

Ao final dos rituais, uma vez o tambor fechado e a gira oficialmente terminada, todos se reúnem em



Fig. 5 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.



Fig. 6 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

roda para beber e papear, seguir trocando conselhos, causos, piadas ou sermões, fazer consultas informais e batalhas de pontos entre pombagiras, filhos de santo e assistência, “tudo junto e misturado”. Ali se pode falar virtualmente de tudo, dos fundamentos da religião até os mais diversos assuntos da vida e do cotidiano, em um clima de embate jocoso e pleno de zoeira, sarcasmo e obscenidades que envolvem a personalidade de várias das entidades do *povo da rua*. Em certos momentos e

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.

relações, as fronteiras hierárquicas e carnal-espirituais parecem bastante fluidas.

Ao se perguntar sobre o papel das narrativas na materialização dos espíritos enquanto sujeitos, na medida em que eles são, no imaginário e na prática cotidiana da *macumba*, ao mesmo tempo objetos e sujeitos das histórias que contam, Vânia Zikán Cardoso reflete sobre a emergência do sujeito narrador como um efeito da própria performance.<sup>19</sup> Os conhecimentos e poderes compar-

tilhados pelas entidades, suas *histórias de vida* e identidades, não são reveladas e sistematizadas de forma unificada, mas compõem um “narrar ao mesmo tempo disperso e coletivo” [CARDOSO, 2007a, p. 201] de *estórias de vidas*, continuamente narradas e recontadas pelos filhos e filhas de santo e assistência. Essa “narrativa em *performance*” [CARDOSO, 2007b, p. 208], sua partilha e reconhecimento pela rede *macumbeira*, é o que constitui as entidades enquanto “diversas formas de sujeitos”, que podemos entender, junto com a autora, como “diversos modos de *experenciar* e de estar no mundo” [CARDOSO, 2007b, p. 207].

A ideia de *performatividade* - enquanto ação da linguagem sobre o mundo e invenção de “ficções vivas que permitem resistir à norma”<sup>20</sup> [PRECIADO, 2019, p. 97] - se afirma entre os membros dessa rede de forma bastante fluida e horizontal. Narrar aqui é *narrar-com*, narrar em rede, inventar, *lidar com* o Mundo, e se afirma como instrumento para tecer alianças entre ideias, entre estórias e palavras, entre ontologias e diversos. O terreiro constitui um espaço [in]comum de *narrativização*<sup>21</sup> que se produz através do ritual e reverbera para além dele, desde onde se fabulam, se contam e se cantam dissidências e *sobrevivências* para caminhar pelo Mundo-come-Ameaça e para criar e transformar outros mundos possíveis [mundo-para-nós].<sup>22</sup>

Nos trânsitos fabulativos entre vida e transe, o assunto da violência está sempre latente - seja ela sob a forma da violência urbana associada com reconfigurações recentes do tráfico translocal de drogas, seja a violência de gênero-e-sexualidade que permeia a maioria das trajetórias das *gays* e, ainda, que perpassa as narrativas “biográficas” das pombagiras. Dentro dessa rede, não há uma “naturalização” de fortes ou dramáticas violências; não se lida com a violência bruta como algo “normal”; no entanto, ela faz parte da vida de múltiplas formas e permeia o ordinário como marcas de [quase] extraordinariedade [DAS, 2007]. A violência se encara, se atravessa, se pratica, se compreende e se traduz nas linguagens disponíveis do cotidiano - da homofobia ao narcotráfico, passando pela cosmopolítica da Umbanda. Na contramão da assepsia burguesa em que “a morte é cada vez mais expulsa do mundo dos vivos”, o que se percebe aqui é uma onipresença de fatos violentos e suas narrativizações, que pode ser pensada como forma de reivindicar agência sobre eles, ou ainda, de recuperar a autoridade narrativa que “mesmo um pobre diabo possui ao morrer” e que, segundo Benjamin, está “na origem da narrativa” [BENJAMIN, 1987 [1936], p. 207].

## BELEZA, NOITE E PUTARIA IRRADIADAS: CRIS

Cristielly habita este mundo na corporalidade mediú-nica feminina que sonha com um corpo em São Paulo - implantes de silicone e possíveis cirurgias que ela espera alcançar um dia - e com o espectro fabulativo de uma maternidade uterina.<sup>23</sup> Hoje, na casa dos 30, segue sendo uma referência transfronteiriça de beleza *trans* e continua intensamente engajada no mercado sexual de Tabatinga. Cris é uma “moça de família”, muito conectada à sua irmã mais velha, Eliane, e à sua mãe, que ela teme deixar sozinha. Por essa razão, Cris até hoje não migrou para “tentar a vida” em Manaus, em São Paulo ou no Peru - caminho corriqueiro para as putas da Fronteira, trilhado por tantas outras amigas e parentes.

Muitas meninas *trans* de sua geração foram renegadas pela família; a mãe de Cris, ao contrário, sempre a defendeu e protegeu em sua reelaboração de gênero, por volta de seus 14 anos, diante de um pai que abandonou a família na recusa de conviver com o que ele próprio denominou “uma aberração”.

Em contraste com a figura do pai “de carne”, violento e ausente, Cris prefere pensar em pai Jairo como “o seu pai de verdade”. Ela é uma de suas filhas de santo mais antigas: começou a “desenvolver o santo” em 2011 no terreiro ainda em formação e sem assentamento material fixo, o que só se deu

em 2013. Conheceu pai Jairo em sua “fase travesti”, quando ele ainda era Hannah, “a ‘ploc’<sup>24</sup> que agora só baixa uma vez por ano na parada gay”.

Na religião, para aqueles que nasceram em corpo de homem, é obrigatório usar cueca e roupas masculinas durante os rituais, mas ela não se sente bem e desvia essa regra: “o pai libera, ele é *babado*...”. Cris fala do terreiro como lugar de acolhida e identificação, de onde emergem outras noções de família:

*Ele foi meu porto seguro, ele me acolheu [...]. Todos nós fomos acolhidas pela Umbanda e pelo terreiro... Ele me deu força em tudo. Zoro, Alisson, Quinho, já eram filhos do pai [...]. Eu era visitante, bebia com os caboclos, mas eu falava mal. Eu ia por curiosidade, aí uma vez comecei a me sentir mal, tremer, tremer... saí na carreira, mas não consegui fugir... Veio a cabocla Jacira, eles pensaram que era Jandira... [...] Aí girou pra esquerda, e de novo... Dama da Noite. Ela nasceu meia noite, na Festa das Dores [...]. Eu amo a minha religião. Mamãe foi crente, eu também... só que não prestou!<sup>25</sup>*

Agora, já há quase uma década, ela compreende a sua existência no mundo como constantemente acompanhada - *irradiada* - pela entidade que lhe faz frente. Deslizando pela noite feito vagalume, ela se detém, canta e chama por sua Dama da Noite, a quem pede o *agô* para seguir caminhando sozinha - e nunca só - pelos becos e ruelas mais escuras da cidade. Em uma dança nebulosa em que desejo, devoção e afetação se comunicam e se confundem, as estórias

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira.

e *performances* de filhos de santo e entidades parecem constituir um campo de forças compartilhado.

*Chega segunda-feira e eu fico louca, quero rua, quero noite, quero 'piroca'. Não sei o que faço, levanto, vou dar uma volta, ando pela noite sozinha, não consigo dormir. A rua é minha casa, aqui eu venho pra dormir e por causa da mãe, claro, mas é na rua que eu me sinto bem.*<sup>26</sup>

A Dama teria sido, segundo algumas versões, prostituta por opção, e conta-se que seu tempo em

Terra foi, como a maioria das biografias de pombagiras, marcado por episódios de violência de gênero - abusos, violência física, traições, escravização, feminicídio - a depender da estória.<sup>27</sup> Do lado dos *cavalos*, o sofrimento dos corpos atravessa tudo em suas causas e suas curas, e diante dos imponderáveis da noite - sob o espectro onipresente da brutalidade cisheteropatriarcal de cada dia - a presença das Entidades parece muito mais concreta e acessível do que qualquer outra.

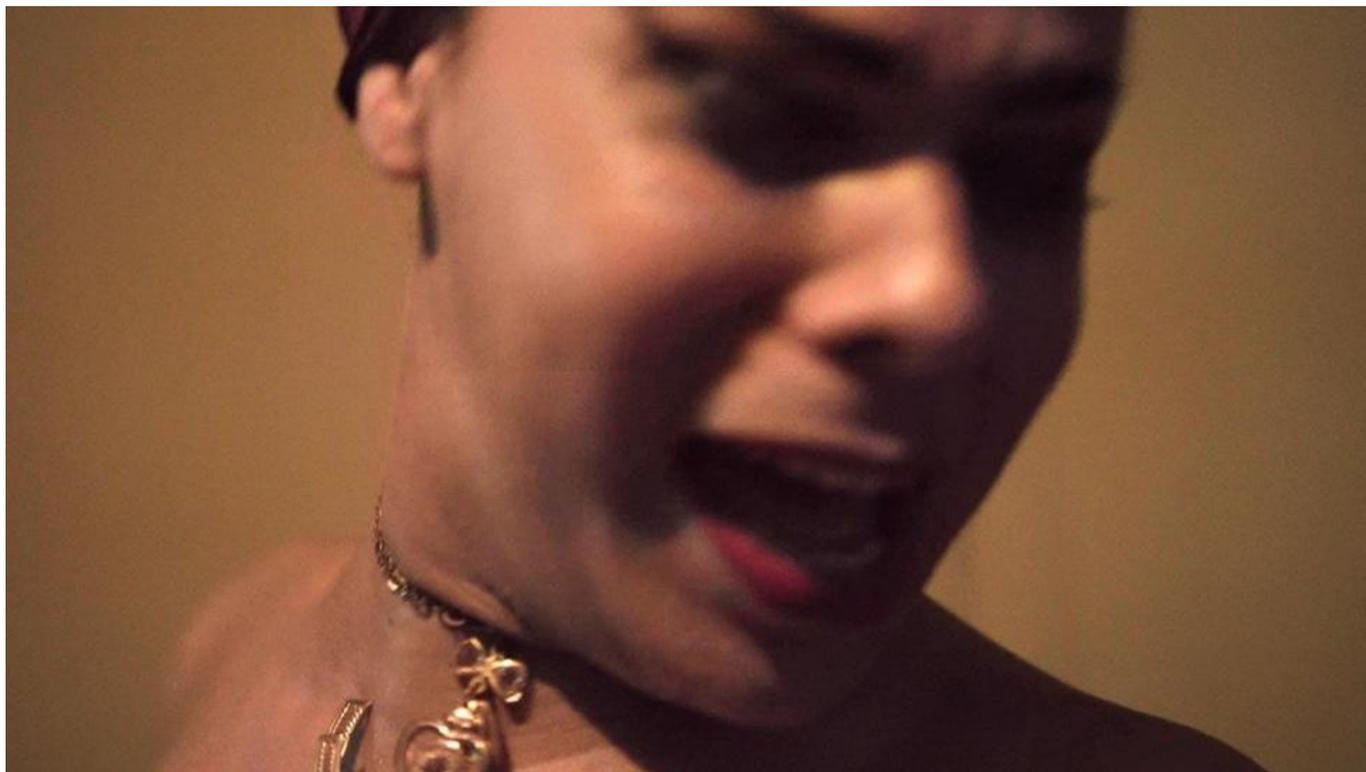


Fig. 7 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

## “ACORDAR A BESTA-SOMBRA”<sup>28</sup>: ESCRITA E STORYTELLING

Em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* [ANZALDÚA, 2000 [1980]], Gloria Anzaldúa, escritora chicana, feminista, lésbica e ativista, conclama outras “mulheres de cor, companheiras no escrever” a exercitar a escrita como estratégia de *sobrevivência* e, ao mesmo tempo, a *atravessar* as próprias limitações para conseguir fazê-lo. “Esqueça o quarto só para si: escreva na cozinha, tranque-se no banheiro.”<sup>29</sup> Ao fazê-lo, forma-se uma rede, uma teia que fortalece e torna possível as suas práticas conectadas.

Em *Manifesto Ciborgue* [HARAWAY, 2019 [1991]], Donna Haraway recupera Anzaldúa e convida ativamente as mulheres a outra escrita: ser ciborgue no controle/apropriação do código, em uma lógica em que a fabulação, o pensamento especulativo e o *storytelling* se tornam instrumentos privilegiados para “fazer com”, “pensar com” e “ficar com o problema” [HARAWAY, 2016]. Aprendemos com essas autoras que *escrever* [cartas, literatura, ciência ou código no circuito integrado] é ao mesmo tempo um ato literal e uma parcialidade de outras formas de respiração. Em seu processo de autoexperimentação e mutação, Paul Preciado retoma essas questões fundamentais para a produção de vidas e

lutas desde os feminismos e nos permite entender a *escrita* e a *palavra* como *hackeamento* do gênero-e-sexualidade, da farmacopolítica, dos biocódigos [PRECIADO, 2018]; *escrever* é se encontrar, potencializar e compartilhar conhecimentos para atravessar a grande noite.<sup>30</sup>

Enquanto lugar conceitual desde onde se elaboram *sobrevivências* e se [re]criam, experimentam e produzem corpos e modos de habitar o mundo em *indeterminação*, nos perguntamos de que formas materiais e relacionais se pode habitar a *fronteira* - bem como o *problema*, a *norma* ou a *violência* - para além da ideia primordial de linha de cisão e de corte que acompanha essas noções. A ideia de *sobrevivência*, aqui, vem atravessada pela *Fronteira*, um território geográfico massivamente chamado assim, habitado, produzido e governado sob, apesar e através da premissa mito-conceitual desse nome, mas sobretudo pela noção de *fronteira* enquanto recurso conceitual apreendido especialmente do feminismo da terceira onda.<sup>31</sup>

Habitar a *fronteira* como arame farpado - “*not comfortable but home*” [ANZALDÚA, 2012, p. 3] - é habitar um território de contradições e conflitos pleno de “ódio, raiva e exploração” e, ao mesmo tempo, inventar um modo de existir *entre lugares* de onde emerge uma nova consciência, uma que inclui o corpo - sua dimensão sobrenatural e profana -, e

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira.

modos dissidentes de estar no mundo. *A fronteira* é um constante estado de transição.<sup>32</sup>

A escuridão, para Anzaldúa, é um elemento constitutivo dos corpos e psiques de um “povo que salta no escuro”<sup>33</sup> e desafia a despossessão colonial. Enquanto alguns irão se conformar a tais valores, jogando “as partes inaceitáveis para as sombras”, outros irão tomar outra direção e “tentar acordar a Besta-Sombra” dentro de si. Desde a margem, mas também atravessando para a outra margem dos combates identitários e políticos que marcam a experiência *transfronteiriça*, se ultrapassam as noções de luz e escuridão, bem e mal, e se inventam outras formas de caminhar pelo mundo, “[...]no ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e lhes dá novos significados.” [ANZALDÚA, 2019 [1987]].

## MUTAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E SOBREVIVÊNCIA: LAICON

Laicon é um dos filhos de santo de Jairo que, como Quinho, vive em sua casa. Com Quinho também partilha o trabalho em um salão de beleza. O dono do salão, Angel, um homem gay de cerca de 40 anos, é conhecido por ter formado muitas meninas *trans* e meninos *gays* da cidade nos ofícios da beleza. Quan-

do Laicon chegou, cerca de dez anos atrás, ele havia há pouco readotado seu nome de nascença, Erivelton. Angel, que também usa um codinome, lhe disse que o seu nome de batismo era muito “pobre” para que fizesse uma carreira de sucesso como cabeleireiro, e o rebatizou Laicon.

Antes disso, por volta de 2007, Laicon/Erivelton se chamava Jamile, e era uma jovem travesti. Após a primeira parada LGBT de Tabatinga, ele conta que todas as *gays* estavam bebendo e dançando no Lua Nova. A certa altura, Jamile endoidou e quis ir embora sozinha, apesar do acordo tácito entre elas de sempre voltar para casa com companhia. No caminho, foi surpreendida por um dilúvio amazônico, desses que começam repentinamente e dão a impressão de que o mundo vai acabar. Abrigada sob uma marquise do comércio fechado às três da manhã, viu uma camionete parar, e um homem que ela reconheceu como policial civil da cidade [à paisana] lhe oferecer carona. Ela aceitou, mas ao entrar no carro percebeu que não havia apenas um, mas três policiais. Dentro do veículo, eles começaram a lhe dizer insultos e provocações. Suas rezas não a impediram de ser arrastada para o interior de uma famosa ruína no centro de Tabatinga, em frente a um terreno baldio, onde os três policiais a espancaram e torturaram. Laicon, então Jamile, conta que os policiais colocaram uma arma em sua

boca e, aos gritos, diziam que ela tinha HIV e que eles iriam “apagar uma aberração” de que o mundo não sentiria falta. Ele conta que foi salvo, em uma cena épica, por Nena Machuda, uma amiga travesti, que viu a cena de longe e gritou.

*Aí quando eles olharam pra ela, eles me soltaram, só que como eu tava com um perucão, o policial rodou a mão no meu cabelo, ele me puxou... no que ele me puxou, ele ficou só com a peruca na mão, e eu dá-lhe correndo!*<sup>34</sup>

Laicon ficou em choque, marcado pelo trauma por muito tempo. Ao chegar em casa, o tio, uma figura conhecida na cidade, o puniu com uma surra e, no dia seguinte, levou-o à Polícia Civil para fazer um boletim de ocorrência. Com a mediação dele e de um escrivão importante para o mundo *gay* de Tabatinga, Laicon pôde ter uma sessão de reconhecimento dos suspeitos do crime. Durante o processo, o escrivão aconselhou que ele aceitasse a indenização que permitiria arquivar o processo. “Era aceitar ou morrer, pois se não aceitasse os policiais podiam fazer alguma coisa”. Os agentes foram afastados para outro município, mas não foram presos. Como efeito traumático da forte violência, Laicon associou a própria sobrevivência a uma mudança de rumos radical: parou de sair à noite por bastante tempo e, em seguida, deixou de se travestir, voltando a ser Erivelton.

Laicon deixou de ser travesti “porque queria viver”. E nesse novo jeito de encarar o “viver”, foi transitando um outro caminho de corpo, de trabalho, de religião, de gênero-e-sexualidade. Durante muito tempo, ao voltar a ser um homem cis, só tinha encon-

tro com parceiros heterossexuais<sup>35</sup>

que, para ele, tinham uma relação objetificante e egoísta com o seu corpo: “Eles me comiam, gozavam e

tchau. Só vim a ter prazer quando passei a sair com homens *gays* e entendi como duas pessoas podem ter prazer juntas”.

## IMAGEM TRANS: SOBREVIVÊNCIAS E REVERSIBILIDADES

Contrariando os polos opostos de apocalipse e redenção da tradição judaico-cristã ocidental, as *sobrevivências* se distanciam do horizonte da salvação - que “nos promete a grande e longínqua luz [*luce*]” [DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 85] - e se afirmam nas potencialidades *menores* - “pequenas luzes”<sup>36</sup> que se apreendem, sobretudo, desde a escuridão. De maneira análoga, a *imagem*, em vez de manifestação de visibilidades onipresentes e programáticas, se constitui através da falha, nas frestas e fissuras do tempo que permitem a sua aparição e desaparecimento, na intermitência de vagalume para reaparecer

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.



Fig. 8 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

e sobreviver.<sup>37</sup> A *imagem* se torna perceptível no espaço “das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*”, onde os gestos menores dos contrapoderes reinventam as formas do possível e criam “zonas ou redes de sobrevivências no lugar mesmo onde se declaram sua extraterritorialidade, sua marginalização, sua resistência, sua vocação para a revolta.” [DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 42]

A *imagem* que emerge dessa escuridão constitutiva habita um território de *fronteira* ou, para Marie-José Mondzain, uma *zona* - um *no man's land* ou terreno baldio, lugar fora de toda topologia - que designa uma “forma de habitar o mundo para um sujeito nômade, clandestino, ilocalizável e cuja identidade fugidia escapa a qualquer controle, a qualquer determinação de residência e de identidade.”<sup>38</sup> O



Fig. 9 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

sujeito da *zona*, tal qual a própria *imagem*, habita o coração do visível e dos dispositivos sociopolíticos de poder, ao mesmo tempo em que borra os seus contornos. [MONDZAIN, 2012, p. 84-85] As operações imagéticas portam em si a energia de indeterminação que nos permite agir apesar e através das epistemologias racionalistas do ocidente que delimitam o visível e as formas de ver, habilitando-

-nos a ver no escuro e a mergulhar nas sombras que conferem à *imagem* seu aspecto furtivo, indecifrável, indecível - que estão, para a autora, no cerne de nossa liberdade de ver.

Em vez de [apenas] representação, energia: “As operações imagéticas são gestos energéticos que podem se apropriar de todos os materiais e signos. Pintar, cantar, filmar, dançar...” [MONDZAIN, 2012,

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.

p. 95] - ao que podemos aqui acrescentar fabular, transitar, incorporar, se montar, inventar, brincar, gozar, dar *close*, curtir -, são gestos que ativam no real a energia revolucionária das imagens. [MONDZAIN, 2012, p. 100] Contaminar o cotidiano das forças contra-hegemônicas é, seguindo as pistas da autora, criar um lugar de acolhida ao outro, uma zona que nos permite operar pela força das energias ficcionais e trazer para o horizonte dos possíveis a subversão de todas as hierarquias violentas, a descolonização do pensamento, a feminização do poder, e a redescoberta do transe. [MONDZAIN, 2012, p. 95] Apostamos, junto com ela, na potência da imagem, da poesia e de outras linguagens artísticas rumo a um devir *zoneiro* que ultrapassa as fronteiras do impossível para criar e transformar o mundo. Como dizia Audre Lorde, “a poesia faz alguma coisa acontecer” [LORDE, 2020, p. 106].

#### RETOMANDO A NOSSA EPÍGRAFE:

*Les opérations imageantes connaissent toutes les permutations, renversements, réversibilités qu’il s’agisse du sexe, du genre, de la place sociale, du partage des pouvoirs et des forces. Les images sont trans-genre, queer parfois, transgénériques toujours* [MONDZAIN, 2012, p. 102, grifo da autora].

O território *entre lugares* que se cria entre *macumbeiros* e espíritos, em que a lógica e um certo *ethos* do ritual e do transe transbordam para além de seu próprio espaço-tempo, pode ser pensado como uma *zona* de reversibilidade. Nela, indefinição e ambivalência são condições de possibilidade da *coabitação* transgenérica e transontológica que se realiza por meio da produção de imagens num sentido amplo - entre performatividades, *narrativização*, sonho, transe, sexualidades e religião. Em uma superposição nebulosa de dimensões espirituais, materiais, afetivas, estéticas e políticas, as margens dessa coabitação não constituem, porém, uma linha estanque de separação entre mundos que pode ser simplesmente “atravessada”; pensando com Vincent Capranzano, imaginamos que a *fronteira*, aqui, atua como uma chave produtora de uma “mudança de registro ontológico” que postula “um além que é, por sua natureza íntima, inacessível de fato e de representação”, a partir de onde os horizontes se alargam e se descolam da “insistente realidade do aqui e agora” para acessar o espaço do imaginário [CRAPANZANO, 2005, p. 367].

Este, enquanto espaço do sonho, da fantasia e do transe, mas também como terreno de ficcionalidades ancoradas no real - *fabulações* - é preenchido por uma matéria narrativa ilocalizável - “atópica,

louca, extravagante e hipertópica”, em que o irrepresentável opera através de “sobreimpressões” e “invaginações” narrativas [*double bind/ band/ blind*] [DERRIDA, 2003, p. 149]. Derrida nos fala da “voz narrativa” que, segundo Maurice Blanchot, está “tanto dentro quanto fora e não pode se encarnar”; “lugar sem lugar” que nos convoca à fantasia espectral, fantasmática, e à suspensão do tempo no espaço intersticial entre vida e morte, tempo próprio da *sobrevivência* [DERRIDA, 2003, p. 149].

A *fronteira* aqui, acreditamos, se manifesta em um espaço de permeabilidade narrativa entre mundos, atravessado pelo *invisível*, e pode ser pensada como um espaço-tempo de *sobrevivência - survivance et revenance*<sup>39</sup> - na medida em que vida e morte estão implicadas em um *arrêt*, uma suspensão que dá lugar a um presente “pleno de agoras”, e rompe com o tempo histórico linear, progressivo e teleológico dos vencedores da vez [FACINA; SILVA, LOPES; 2019, p. 19]. Do lado dos



Fig. 10 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira.

contrapoderes, avistamos um emaranhado interseccional em que pessoas LGBTQ+, mulheres e praticantes de religiões de matrizes africanas são agências *sobrescritas* pelas vozes insurgentes do *povo da rua*, que retornam do reino da morte para suspender o tempo e gozar da vida em sua máxima potência - bebendo, dançando, girando, dançando, cantando e contando.

### CINE-ETNO-TRANSE: FABULAÇÕES NA ENCRUZILHADA

À imagem da ambivalência e da indecidibilidade características de Exu<sup>40</sup>, a encruzilhada, lugar privilegiado de atuação do orixá, é, tal qual a *fronteira*, um espaço de hibridizações através das quais se subvertem fronteiras de subalternização. Na concepção filosófica nagô/iorubá e na cosmovisão banto, trata-se do “lugar sagrado de intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos”, constituindo, na esfera do rito e da performance, um “lugar radial de centramento e des-centramento” onde se travam confrontos, desvios, confluências e divergências de saberes diversos e sentidos plurais [MARTINS, 2003, p. 70].

Na *encruzilhada* de saberes, modos de existência, encontros e choques cosmológicos em que buscamos fazer *sentidos* e fabricar mundos junto com elas,

nós-cineastas, nós-etnógrafos e nós-personagens nos disponibilizamos a um estado de transição constante, a tornar-nos *outros* juntos. Em uma busca por atingir “não um cinema da verdade, mas a verdade do cinema”<sup>41</sup>, é necessário filmar a própria *fronteira* entre o real e o ficcional, onde reside o que Deleuze chamou de *função de fabulação*, não para apreender “a identidade de uma personagem, real *ou* fictícia”, mas “o devir da personagem real quando ela própria se põe a ‘ficcionar’, quando entra ‘em flagrante delito de criar lendas’, e assim contribui para a invenção de seu povo.” [DELEUZE, 2005, p. 183]. O cineasta, a seu tempo, torna-se *outro* na medida em que vira médium, mediador, quando toma “personagens reais como intercessores, e substitui suas ficções pelas próprias fabulações deles [...]” [DELEUZE, 2005, p. 185].

As múltiplas dimensões das imagens com as quais lidamos neste trabalho - imagens que emanam das histórias *das* Entidades e as habitam, imagens enquanto performances de um imaginário cosmopolítico, imagens que encarnam/iconizam o substrato imaterial do transe e da fé, imagens *de imagens* produzidas por nós - delineiam um objeto de pesquisa de difícil apreensão, em constante construção e sem perspectiva de assentamento completo, que se constitui em meio a uma série de processos cognitivos, perceptivos, sensoriais, espirituais e artísticos em curso.

Segundo uma certa perspectiva da etnografia performativa<sup>42</sup>, o objeto enquanto “ação performativa” leva em conta os seus deslocamentos e processos na própria constituição e transmissão do mesmo. Enquanto “ato performativo de reapropriação ou de reescrita”, o processo etnográfico não mais se contenta em construir uma análise para “decifrar as significações culturais do objeto” [MARGEL, 2017, p. 159]; este, por sua vez, passa a ser entendido como “um observatório, etnográfico ou artístico” e se constitui na hipótese de que a “observação *do* objeto restitui alguma coisa *ao* objeto, um saber, uma história, uma guerra, uma destruição, que vale como sobrevida para o objeto.” [MARGEL, 2017, p. 161].

A diferentes alturas do processo, uma série de perguntas nos interpelam: de que formas se pode filmar o ritual e o transe, respeitando o “sítio de indeterminação invisível” [MONDZAIN, 2012, p. 90] da *zona*? De que formas é possível criar imagens sem fechar sentidos ou determinar causalidades, agindo na *fronteira* das ficções, da voz e da palavra performativas [PRECIADO, 2019, p. 96]? Se certas práticas e ritos desempenham funções no seio de uma determinada comunidade - dentre as quais podemos ler mecanismos de *sobrevivência*, tecnologias de cura ou redução de danos -, em que medida pode fazer sentido criar e lançar imagens - reflexos ou *duplos* - das mesmas para fora dela? É possível criar visibilidades integrando a escuridão

constitutiva que as resguarda da luz enceguinte do pensamento unívoco?

Tais questionamentos e buscas não se exaurem e não poderiam, no escopo deste experimento em processo, levar a respostas definitivas. No entanto, em campo, tentamos formulá-las de diferentes maneiras. Uma delas foi por meio do diálogo com filhos de santo e Entidades sobre o processo de filmá-las, dentro e fora dos rituais do terreiro. Ao final da primeira gira a que comparecemos juntos e com a câmera, em um ritual para “caboclo”, Dona Herondina<sup>43</sup>, na cabeça do pai Jairo, nos convidou a nos apresentar. José Miguel foi o primeiro a ir à frente do *congá* para explicar que, dessa vez, vinha acompanhado para tentar fazer um filme com os filhos e filhas, as Entidades e o terreiro. Em seguida, Camila e João se apresentaram, agradecendo a acolhida do pai de santo e reverenciando as entidades, e pedindo ao conjunto de médiuns e às entidades o *agô* para estarmos ali - filmando - no meio da gira. Ao final da apresentação, Dona Herondina falou de José Miguel às entidades presentes como um velho amigo que já anda por ali há muitos anos, definindo-o, debochada, como pesquisador de “tudo o que não presta”: “ele pesquisa os *adés*, que na língua são as ‘florzinha’, os ‘viados’... pesquisa travesti, pesquisa prostituta, pesquisa macumba, o caralho a quatro!”. E perguntou: “Cê não tem não alguma coisa pra mostrar aí pro povo da *macumba*?”.



Fig. 11 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

Fig. 12 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

Os espíritos pediram para *ver*. Assim, com o computador apoiado em um tambor, mostramos um trecho de 3' que havíamos editado a partir das imagens feitas por José Miguel nos anos anteriores. Os cerca de vinte presentes - entre Entidades, seus *cavalos* e assistências - assistiram com entusiasmo, reconhecendo uns e outros entre zoação, gargalhadas e reflexões políticas sobre o estatuto dessa *macumba* feita por “florzinhas” e sua inserção na sociedade cristã-patriarcal. Dona Herondina concluiu que esses trabalhos poderiam ser úteis para “mostrar pro povo lá fora o que é a *macumba*”, em vista de tantos preconceitos enfrentados pelos filhos e filhas de santo.

Dentro e fora das impossíveis margens rituais e de virtualidade/atualização, o objeto desta pesquisa emerge e se constitui, tal qual os sujeitos, através da criação desse espaço narrativo e performativo que se partilha entre nós e elas. Assim, nossa presença não repousa sobre uma observação neutra, produzindo efeitos sobre nossos corpos e subjetividades, mas também sobre os corpos e performances oferecidas à câmera, sobre o ritual e as entidades. Hóspedes intrusos dessa *coabitação*, vamos buscando encontrar os nossos papéis dentro de um jogo de implicações mútuas, construído e negociado em diferentes e insondáveis instâncias materiais e espirituais, de forma a integrar a performance ritual no momento em que a filmamos, editamos e projetamos.

Em um célebre ensaio sobre o que ele mesmo chamou de *cine-transe* [ROUCH, 2003 [1973], p. 87-126.], Jean Rouch reflete acerca dos estados de possessão e transe, pensando o lugar do cineasta-etnógrafo em meio aos rituais em que esses acontecem. Segundo ele, na cosmovisão dos Songhay-Zarma, da região do Níger, o mundo e tudo o que ele contém é duplicado em um universo paralelo povoado de duplos ou *bias*. O duplo - *bia* -, conceito nebuloso que designa “ao mesmo tempo ‘sombra’ [literalmente significa escuro], ‘reflexo’ [em um espelho ou poça d’água], e ‘alma’ [princípio espiritual de todos os seres animados]” [ROUCH, 2003 [1973], p. 89], acompanha o corpo do indivíduo todo o tempo de sua vida, deixando-o definitivamente no momento de sua morte para seguir seu curso na eternidade, ou apenas temporariamente durante as crises de possessão. O “dançarino” para os Songhay - que nós conhecemos por *cavalo* ou médium - é quem, sob o ritmo dos tambores sagrados, será “montado” pela entidade enquanto o seu *duplo* permanece protegido até que o transe cesse e ele possa retomar o seu lugar junto ao corpo da pessoa. O mundo dos *bias* é, segundo Rouch, “a casa permanente do imaginário [sonhos, *reveries*, reflexos]”, e o transe uma das conexões possíveis entre os dois mundos, que se interlaçam de tal maneira que se torna quase impossível para pessoas exteriores distinguirem o “real” do “imaginário”.<sup>44</sup>



Fig. 13 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

A estranha coreografia de que fala Rouch é a dança das permissões e do acolhimento que irá habilitar, na *zona* própria ao ritual, as figuras dos cineastas-artistas-etnógrafos, munidos de seus apetrechos de gravação - em acoplamentos protéticos que permitem alcançar um outro estado de presença através da escuta e da visão cinematográficas - a abandonarem o status de observadores neutros ou invisíveis para se tornarem

participantes dele e, como todos os outros presentes, submeterem-se a uma alteração do *self* e da identidade pelo fenômeno de possessão.<sup>45</sup>

Os rituais de umbanda, neste terreiro e para esta rede em particular, são marcados por uma miríade de efeitos e produções estético-sensoriais e performativas, portal através do qual somos convidadas a adentrar aquilo que não se vê: matéria



Fig. 14 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

espectral, fabulada e imaginada sob fusionantes matizes de cor, luz e sombra que a inscrevem no espectro visível, é também matéria-prima de um certo *ciné-transe* que invocamos para dançar junto aos corpos dos médiuns e adentrar, cada um/a à sua maneira, a *encruzilhada* de reflexos e duplos antropofágicos onde emerge o *invisível*. Ao disponibilizar os nossos corpos a esse estado alterado de [*ciné*] visão e [*ciné*] escuta, podemos tentar, tal como Rouch preconizava, nos libertar do “peso

das teorias cinematográficas e etnográficas” e “redescobrir a *barbárie da invenção*”.<sup>46</sup>

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS: FORMAS DE PRODUZIR E ATRAVESSAR O MUNDO NA FRONTEIRA

Como experiências de contato direto e cotidiano com múltiplas violências informam a ontologia e as condições de persistência de um corpo, de uma rede inteira e de um *mundo* que se produz contra-hege-

mônico? Ainda que fora de contextos de guerra franca ou institucionalizada, a ação insidiosa, velada e permanente de estruturas de poder normativo contra corpos/existências tais como os de Quinho/Tilinha/Tatá Molambo, Jamile/Erivelton/Laicon e Cris, mobilizam um estado permanente de risco e precarização intensificada.<sup>47</sup> Da mesma forma, a resistência e a persistência dos mesmos estão intimamente relacionadas ao conjunto de relações que cada corpo encontrará com a norma que o circunda, bem como as formas de *hackeamento* da mesma.<sup>48</sup>

Se esquivar da violência é tarefa cotidiana, a produção de novas fronteiras e novas alianças é vital para garantir a persistência - não apenas física, mas também a beleza, o prazer e a “curtição”, aspectos centrais e constitutivos para essa rede. No fluxo narrativo e fabulativo de Laicon, é através do reenquadramento do prazer sexual e da afetividade homossexual que vai se construindo a *evasão* da experiência traumática, ou a capacidade de ler e escrever em novas chaves a história vivida. Já para Cris e Quinho, a *sobrevivência* está assegurada na medida em que elas consideram ultrapassada a opressão com base na abjeção [BUTLER, 2019 [1996]] que perpassa suas experiências de gênero-e-sexualidade. Enquanto Laicon costura sua identidade de gênero *entre lugares* como forma de habitar sua sexualidade plenamente, Cris, por sua vez, evoca em suas falas o

sonho de ser “100% mulher”. Entendemos que essa meta diz respeito, para além de um ideal de cisgeneridade, à aquisição de uma série de direitos - como ir ao banheiro no bar sem ser agredida pelos homens ou rejeitada pelas mulheres e ter a seu lado um parceiro que a assuma “em plena luz do dia”, sem abrir mão do trânsito entre a beleza feminina que brilha na noite e se esgueira através dos intervalos escuros, aonde ela encontra a própria força.

Já a “libertação” à qual Quinho se refere, no momento em que ela se descobre travesti e encontra aceitação de suas pares, após romper com as instituições que a oprimiram e silenciaram por anos - a família e a igreja -, coincide com a sua conexão à umbanda, outro evento que, em sua vida, aparece como libertador. Ainda que, ao entrar na religião, ela passe a compreender o seu lugar no mundo a partir de uma série de novos preceitos, regras e hierarquias, o seu lugar de sujeito das margens passará a coincidir com aquele de boa parte dos membros de sua família escolhida, sendo eles encarnados ou entidades.

O terreiro, um “simples montículo de terra”, na Terra, nessa terra fronteiriça, é produzido por e produz todo um sistema tecnológico de crescimento, de relação e de atravessamento do Mundo, ou das “fronteiras sociais”, como sugere Vânia Zikán Cardoso. Um dispositivo material e coletivizante de *indeterminação* e *sobrevivência* que favorece en-

contros e acolhe materialmente corpos, entidades e conhecimentos para tornar possível atravessar os problemas, os obstáculos, a violência e a norma. *Encruzilhada* de intensidades, afetos e encontros, o terreiro é o chão [in]comum sobre o qual entidades e *cavalos* produzem imagens e narrativas de si, e fabulam sobre uns e outros. É a casa sob a qual crescem e que no crescer se transforma,

por enquanto, sem sossego; ali se encontram, ali se cuidam, ali buscam refúgio em noites duras, ali bebem, ali aprendem sobre *macumba* e tantas coisas... ali a galinha ou a cabra sacrificial tornou-se sacerdotisa bicha, sacerdotisa prostituta, entidade-povo, cabocla-ciborgue cosmopolítica e transfronteiriça [*macumbeira*], sem deixar de ser galinha, cabra ou, claro, “cegonha” monstruosa.<sup>49</sup>



Fig. 15 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.  
FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira.



Fig. 16 – Camila Freitas e João Vieira Torres, *BABADO*, longa-metragem em desenvolvimento, 2022.

Revista Poiésis, Niterói, v. 23, n. 39, p. 18-54, jan./jun. 2022. [DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.52941>]

## NOTAS

1 Vânia Zikán Cardoso explica como, apesar dos usos pejorativos e acusatórios que levaram a um certo descrédito político-acadêmico da palavra *macumba*, ela mantém sua vitalidade polissêmica e vigência positiva em diversos âmbitos das religiões afro-brasileiras. O termo emerge como conceito ressignificado e reterritorializado em função de práticas racializadas e de resistência, associadas a uma cosmovisão marcada pela presença dos espíritos. [CARDOSO, 2007a, p. 340].

2 Neste trabalho, dedicamos especial atenção à porção da prática umbandista denominada “de esquerda”, isto é, ligada aos fundamentos de Exu, orixá que rege o *povo da rua* - pom-bagiras e exus. Segundo Vânia Zikán Cardoso, trata-se de uma falange de “espíritos de malandros e de prostitutas, personagens que em vida teriam ocupado espaços socialmente marginalizados”. [CARDOSO, 2007a, p. 1].

3 No uso corrente da Umbanda, o termo de origem banto *calunga* [pequeno] significa cemitério, enquanto *Calunga* [grande] é o mar.

4 Como recurso linguístico distintivo, nos referimos ao orixá *Exu* e às entidades nomeadas *exus* com uso de maiúsculas e minúsculas.

5 Ponto de exu.

6 Formada pelas cidades de Tabatinga/Brasil, Santa Rosa/Peru e Letícia/Colômbia, essa tríptica fronteira localiza-se na região do Alto Solimões, extremo oeste do Amazonas.

7 “As gays” é como os meninos e meninas LGBTQ+ da rede em questão se referem a si próprias, no coletivo e no feminino, ainda que seu fluxo incluía tanto mulheres transgênero quanto meninos [e mais raramente meninas] gays cisgênero.

8 Durante dez anos, a partir de 2010, José Miguel Olivar desenvolveu esses e outros temas a partir do terreiro de pai Jairo, seus filhos e filhas de santo, em Tabatinga, no Amazonas. Pesquisas realizadas principalmente com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo [FAPESP], através de três apoios sucessivos: processos 2010/50077-10, 2013/26826-2, e 2019/01714-3, sendo este último sediado na Faculdade de Saúde Pública da USP. Por sua vez, a pesquisa teórico-prática de mestrado de Camila Freitas, na linha de linguagens visuais da EBA/UFRI e com orientação de Tadeu Capistrano e coorientação de José Miguel Olivar, articula-se à realização do filme *Babado* e à escritura deste texto.

9 *Babado* é um projeto de longa-metragem entre o documentário criativo, a ficção e o filme-ensaio, codirigido por Camila Freitas e João Torres, e com colaboração integral de José Miguel Olivar. Em 2018 e 2020, a equipe visitou a fronteira no quadro da realização do filme. O projeto de filme obteve o apoio do Institut Français em 2020 e, em 2021, o apoio do Fundo de Gotemburgo [*Development Support*]. Para um primeiro *teaser* <https://vimeo.com/448164053>. Acesso em 5/12/2021.

10 Compreendemos “a noção *cosmopolítica* como uma intervenção disruptiva e conectiva de habilitação do múltiplo para atravessar e compor o *mundo comum*”. [OLIVAR, 2019].

11 Nas palavras de um conhecido pai-de-santo de Manaus e mentor de Jairo [OLIVAR, 2019].

12 Durante alguns dias em 2020, realizamos oficinas de *contação de histórias* junto à rede. Nesses encontros, propusemos jogos e interações a partir de temas pré-determinados que lançávamos ou que surgiam das conversas delas. Os dispositivos eram livremente inspirados do jogo de *cadavre exquis*: um deles convidava todas as presentes a contarem uma experiência pessoal como, por exemplo, a do primeiro amor, em que a “pessoa

amada” era chamada por um só nome por todas as narradoras, formando uma grande estória de amor desigual e sem fim; em outro, duas pessoas trocavam estórias em torno de seus nomes e nascimentos e, numa etapa seguinte, cada uma ia à frente para narrar a estória da outra em primeira pessoa, se apropriando e fabulando sobre a mesma [e assim criando uma estória estrangeira às duas primeiras].

13 Seguimos Vânia Zikán Cardoso [2007a] em sua opção pelo vocábulo “estória”, pelo fato deste se relacionar às ideias de fabulação, narrativa, ficção. Tal como a autora explica, essa escolha não nega o caráter documental ou “real” dessas narrativas, mas explicita o caráter de invenção e criação implicado em todo ato narrativo, e o terreno de ambiguidade e tensão entre “real” e “imaginário”.

14 *Relatedness*, nos termos de Carsten [2000].

15 Ponto de pombagira, cantado por Dona Tata Molambo no terreiro de pai Jairo, fevereiro/2020.

16 Ponto de pombagira, cantado por Dona Tata Molambo na ocasião de sua conversa conosco, setembro/2018.

17 Na gíria das *gays*: “balada”, curtição, saídas noturnas envolvendo *glamour* e “montação”.

18 *cf.* SZTUTMAN, 2018.

19 As discussões de Judith Butler acerca da performatividade - para pensar a relação entre gênero e sexo -, em que a autora argumenta, segundo Vânia Zikán Cardoso, que “o performativo não é meramente um ato utilizado ou realizado por um sujeito dado a priori, mas uma parte crucial tanto da formação do sujeito quanto da contínua contestação política e reformulação do sujeito”, são retomadas por esta última para pensar sobre o papel das *estórias* e performances narrativas na constituição do sujeito narrador na *macumba*. [CARDOSO, 2007b, p. 209].

20 Tradução Nossa.

21 A noção de *narrativização* vem inspirada pela abundante obra de Vânia Zikán Cardoso sobre a produção narrativa e performativa no contexto das *macumbas* cariocas, em “um espaço em que vidas são narradas e estórias são vividas [...] Aqui, a *narrativização* não se refere a um mundo a ser revelado pela interpretação do que é contado, não expressa apenas uma prática, mas constitui a própria prática por ela significada. Esta prática narrativa, na qual estórias são contadas de maneira dispersa e fragmentada, abre um espaço interpretativo no qual os sujeitos da experiência — tanto “espírito” quanto “macumbeiro” — são engendrados através do próprio ato narrativo.” [CARDOSO, 2007a, p. 318].

22 Em outro lugar, Olivar desenvolve uma descrição detalhada do terreiro desde as suas materialidades e suas relações. Argumenta-se que o terreiro do pai Jairo funciona como um dispositivo central para uma tecnologia de fabricação de um *m##* [mundo-para-nós], apesar e através do Mundo-como-Ameaça [MfA], fazendo então emergir uma relação maior com o Mundo-como-embate [M/e] [OLIVAR, 2019].

23 Em 2011, na ocasião de uma oficina sobre gênero-e-sexualidade ministrada por José Miguel Olivar em Tabatinga, quando ele conheceu e se aproximou da rede, Cris se definia como “menina”, distinguindo-se da nomenclatura exógena “travesti” ou “transgênero”. Em muitas conversas entre 2018 e 2020, ela relacionou uma suposta “incompletude” da sua condição de mulher à impossibilidade de gerar e parir. Segundo ela, se pudesse, teria muitos filhos. Por outro lado, chama por esse nome os seus quatro sobrinhos, filhos de Eliane.

24 “Putá”, na gíria local.

25 Fala de Cris em setembro/2018, gravada em um bar, durante a pesquisa para o filme *Babado*.

26 Fala de Cris em setembro/2018, gravada em sua casa, durante a pesquisa para o filme *Babado*.

27 “Tanto estórias como espíritos deslocam-se entre enquadres, presentificando assim a própria passagem entre o ‘ritual’ e o ‘mundano’, entre o ‘extraordinário’ e o ‘cotidiano’. Iconicamente representadas pela encruzilhada enquanto morada do ‘povo da rua’, as estórias narram não só um entrecruzamento de tempo e espaço, mas também uma abertura de possibilidades interpretativas.” [CARDOSO, 2007a, p. 324].

28 “*To avoid rejection some of us conform to the values of the culture, push the unacceptable parts into the shadows. [...] Yet still others of us take another step: we try to waken the Shadow-Beast inside us.*” [ANZALDÚA, 2012, p. 19].

29 “O ato de escrever é um ato de criar alma, alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. [...] A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver.” [ANZALDÚA, 2000 [1980], p. 232-233].

30 Referência à exposição *online* da artista Jota Mombaca, *Atravessar a Grande Noite Sem Acender a Luz*, junto ao Centro Cultural São Paulo, em 2021. Disponível em <http://www.centrocultural.sp.gov.br/jota-mombaca/>. Acesso em 4/12/2021.

31 *cf.* BUARQUE DE HOLLANDA, 2019.

32 “*A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los atravesados live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, and go through the confines of the “normal”.* [ANZALDÚA, 2019 [1987], p. 3]

33 “Somos o povo que salta no escuro, somos o povo no colo dos deuses”. [ANZALDÚA, 2019 [1987], p. 327]

34 Gravação de relato oral de Laicon no terreiro, fevereiro/2020.

35 Categoria corrente na cena LGBT local, que abarca homens *gays* “não efeminados” e que são, supostamente, apenas “ativos”, ou ainda homens heterossexuais que somente têm relações com outros homens às escondidas, não afetando o seu estatuto social *hétero*.

36 Retomando Deleuze e Guattari - que falam de “uma literatura menor” a respeito de Kafka -, Didi-Huberman postula a existência de uma “*luz menor*” que possuiria os mesmos aspectos filosóficos, notadamente o seu aspecto político, imanente e desterritorializante [DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52].

37 “A imagem é lucciola das intermitências passageiras; o horizonte banha na luce dos estados definitivos, tempos paralisados do totalitarismo ou tempos acabados do Juízo Final. [...] Os pequenos vagalumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência, os “ferozes projetores” da grande luz devoram toda forma e todo lampejo - toda diferença - na transcendência dos fins derradeiros. Dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem.” [DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 115]

38 Tradução nossa do original: “[...] *une façon d’habiter le monde pour un sujet nomade, clandestin, irrepérable et dont l’identité fugitive échappe à tout contrôle, à toute assignation à résidence et à identité.*” [MONDZAIN, 2012, p. 84]

39 Do original: “*Survivance et revenance. Le survivre déborde à la fois le vivre et le mourir, les suppléant l’un et l’autre d’un sursaut et d’un sursis, arrêtant la mort et la vie à la fois, y mettant fin d’un arrêt décisif, l’arrêt qui met un terme et l’arrêt qui condamne d’une sentence, d’un énoncé, d’une parole ou d’une surparole.*” [DERRIDA, 2003, p. 153]

40 “Exu é o orixá iorubano que versa sobre os princípios da mobilidade, da transformação, das imprevisibilidades, das trocas, das linguagens, das comunicações e toda forma de ato criativo”. [RUFINO, 2019, p. 115-116]

41 Sobre a concepção de Jean Rouch ao falar em “cinema-verdade” [DELEUZE, 2005, p. 183].

42 cf. SERGE MARGEL, 2017, p. 141-170.

43 No terreiro de Jairo, além da umbanda, também é praticado o tambor de mina, religião afro-brasileira que cultua *voduns* - forças da natureza e antepassados humanos divinizados -, orixás e encantados ou caboclos, que são espíritos de reis, nobres indígenas, turcos, boiadeiros, marinheiros etc. Diz-se que os encantados foram pessoas que, ao morrer, desapareceram, isto é, “se encantaram”. Herondina, uma cabocla de origem turca, é uma das entidades de frente do terreiro e do pai de santo.

44 Tradução nossa, a partir da versão em língua inglesa [ROUCH, 2003 [1973], p. 96].

45 Serge Margel reflete sobre o cinema “protético e não mais mimético, que produz um fenômeno de transe, que Rouch nomeia justamente ‘cine-transe’”, relacionando-o à ideia de antropofagia [MARGEL, 2017, p. 95].

46 “*I have been able to free myself of the weight of filmic and ethnographic theories necessary to rediscover the barbarie de l’invention.*” [ROUCH, 2003 [1973], p. 100].

47 O Brasil é o país com o quinto maior número de assassinatos por homo e transfobia do mundo, e aqui a expectativa de vida de uma mulher trans gravita em torno dos 35 anos.

48 “[...] Assim, as normas de gênero mediante as quais compreendo a mim mesma e a minha capacidade de sobrevivência não são estipuladas unicamente por mim. Já estou nas mãos do outro quando tento avaliar quem sou. Já estou me opondo a um mundo que nunca escolhi quando exerço minha agência.

Infere-se daí, então, que certos tipos de corpo parecerão mais precariamente que outros, dependendo de que versões do corpo, ou da morfologia em geral, apoiam ou endossam a ideia da vida humana digna de proteção, amparo, subsistência e luto.” [BUTLER, 2018, p. 85]

49 Referência a uma cena do filme em realização, presente no *teaser* [nota #9]: as *gays* estão juntas, bebendo e conversando, como quase todas as noites na frente do terreiro. Quinho, cujas habilidades fabulativas se destacam no grupo, rouba o caderno de uma delas e inventa uma história sobre uma *bixa* feia [Laicon] que pede ajuda a uma cegonha para ir embora de seu povoado [Tonantins], pedindo que ela a leve para algum lugar fino, como Cancun ou Dubai. A cegonha se dispõe a ajudá-la, mas por ser muito velha e ter apenas três penas, elas acabam caindo num macaxeiral. Diante da frustração, a *bixa* resolve ficar com o problema e diz: “Quer saber, então vou pra Tabatinga, lá vai ser minha vida, ali vou fazer fama!”.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. São Francisco: Aunt Lute Books, 2012

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.8, n.1, 2000 [1980]. p. 229-236.

ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência*. In HOLLANDA, Heloísa Buarque [Org.]. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019 [1987]. p. 323-339.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1987 [1936]. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1987 [1940]. p. 222-232.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Introdução. In HOLLANDA, Heloísa Buarque [Org.]. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 9-21.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. São Paulo: N-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.

CARDOSO, Vânia Zikán. Marias: a individuação biográfica e o poder das estórias. In GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zikán [Orgs.]. *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 9-18.

CARDOSO, Vânia Zikán. Narrar o mundo: Estórias do “povo da rua” e a narração do imprevisível. *Mana*, v. 13, n. 2, 2007a. p. 317-345. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132007000200002> Acesso em 4/12/2021.

CARDOSO, Vânia Zikán. O Espírito da Performance. *Ilha - Revista de Antropologia*, v. 9, 2007b. p. 197-213

CARSTEN, Janet. *Cultures of Relatedness: New Approaches to the Study of Kinship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

CRAPANZANO, Vincent. Horizontes imaginativos e o aquém e o além. *Revista de Antropologia*, vol. 48, n.1, São Paulo, 2005. p. 363-384.

DA SILVA, Reginaldo Conceição. “NA GIRA DA UMBANDA”: Exercício etnográfico sobre expressões de Afrorreligiosidade na “fronteira” e no Terreiro da Cabocla Jurema em Tabatinga, Amazonas. 2015. Dissertação [Mestrado em Cartografia Social] - Programa de Pós-Graduação em Cartografia Social e Política da Amazônia, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Estadual do Maranhão, Maranhão, 2015.

DAS, Veena. *Life and words: violence and the descent into the ordinary*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2007.

DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Aprender finalmente a viver*. Tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Ariadne Editora, 2005.

*Revista Poiésis, Niterói*, v. 23, n. 39, p. 18-54, jan./jun. 2022. [DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i39.52941>]

DERRIDA, Jacques. Living on/Border Lines. In BLOOM, Harold; MAN, Paul de; DERRIDA, Jacques; HARTMAN, Geoffrey; MILLER, Hillis. [Orgs.]. *Deconstruction and criticism*. London: Continuum, 1979. p. 62-142.

DERRIDA, Jacques. *Parages*. Paris: Galilée, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

FACINA, Adriana; SILVA, Daniel N.; LOPES, Adriana C. Sobrevivência, linguagem e diferença: política no tempo do agora. In LOPES, Adriana C.; FACINA, Adriana; SILVA, Daniel N. [Orgs.]. *Nó em pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial; Florianópolis: Editora Insular, 2019. p. 15-30.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In HOLLANDA, Heloísa Buarque [Org.]. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019 [1991]. p. 157-213.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

LORDE, Audre. *Sou sua irmã: escritos reunidos* São Paulo: Ubu, 2020.

MARGEL, Serge. *Arqueologias do fantasma: [técnica, cinema, etnografia, arquivo]*. Belo Horizonte, Relicário Edições, 2017.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade de Santa Maria. n. 26. junho de 2003. p. 63-81.

MONDZAIN, Marie-José. L'image zonarde ou la liberté clandestine. In COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE. 2012. Brasília. *Anais do XXXII Colóquio do [...]*. Brasília: Universidade de Brasília, outubro de 2012. p. 83-107.

FREITAS, Camila; OLIVAR, José Miguel. *imagem trans: transe, fabulação e sobre vivências na fronteira*.

OLIVAR, José Miguel. Adolescentes e Jovens nos Mercados do Sexo na Tríplice Fronteira Brasil, Peru, Colômbia: Três Experiências, um Tour de force e Algumas Reflexões. *Revista Ártemis*, v. 18, 2014. p. 87-102.

OLIVAR, José Miguel. *Através do limite: diferenciação, relação e práticas de cuidado em contextos críticos na fronteira Amazônica - ênfase em sexualidade, gênero, ciclos de vida e etnia.* - FAPESP número 2019/01714-3

OLIVAR, José Miguel. 'Ser mais': tecnologias do crescer através do terreiro do Pai Jairo. Trabalho apresentado no 3o Seminário Casa, Corpo e Políticas da Terra. Programa de Pós-Graduação em Estado e Sociedade, Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 18 a 20 de setembro de 2019.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, 2001. p. 43-58.

PRECIADO, Paul B. *un appartement sur Uranus*. Paris: Grasset, 2019.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie*. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 edições, 2018.

ROUCH, Jean. *Ciné-ethnography / Jean Rouch*. Traduzido e editado por Steven Feld. University of Minnesota, 2003.

RUFINO, Luiz. Exu e a pedagogia das encruzilhadas. In LOPES, Adriana C.; FACINA, Adriana; SILVA, Daniel N. [Orgs.]. *Nó em Pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Mórula; Florianópolis: Insular, 2019.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 69, abril de 2018. p. 338-360.