

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas


E-ISSN: 2358.6958

As faíscas heréticas e eróticas da performer Lia Garcia

Maria Fernanda Ceccon Vomero

Para citar este artigo:

VOMERO, Maria Fernanda Ceccon. As faíscas heréticas e eróticas da performer Lia Garcia. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0105>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

As faíscas heréticas e eróticas da performer Lia Garcia

Maria Fernanda Ceccon Vomero¹

Resumo

Em *Cicatriz*, performance apresentada na 7ª edição da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, realizada em março de 2020, a performer, pedagoga, poeta e ativista afromexicana Lia Garcia expressa a dor de ser uma pessoa trans*, rememora vítimas de transfeminicídio e mobiliza elementos recorrentes em seu trabalho, tais como o afeto, o erotismo e o toque físico, como um grito coletivo de resistência. *Cicatriz* reverbera também os afetos e diálogos surgidos durante o convívio com as e os participantes brasileiros de sua oficina Laboratório de Experimentação 1 – Vozes Desobedientes, oferecida durante o mesmo festival.

Palavras-chave: Corpo. Erotismo. Identidade trans. Performance. Transfeminismo.

The heretical and erotic sparks of the performer Lia Garcia

Abstract

In *Cicatriz*, performance presented at the 7th edition of the São Paulo International Theater Festival, held in March 2020, the performer, educator, poet, and Afro-Mexican activist Lia Garcia expresses the pain of being a trans* person, remembers victims of transfeminicide and mobilizes recurring elements in her work, such as affection, eroticism, and physical touch, like a collective cry of resistance. *Cicatriz* also reverberates the affections and dialogues that arose during the interaction with the Brazilian participants of her workshop Laboratory of Experimentation 1 - Disobedient Voices, offered during the same festival.

Keywords: Body. Eroticism. Trans identity. Performance. Transfeminism.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP). Jornalista autônoma, performer e provocadora cênica e curadora das Ações Pedagógicas da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp). mafevomero@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8019379911262369>  <https://orcid.org/0000-0002-9605-4518>

Las chispas heréticas y eróticas de la performer Lia Garcia

Resumo

En *Cicatriz*, performance presentada en la 7ª edición de la Muestra Internacional de Teatro de São Paulo, realizada en marzo de 2020, la performer, educadora, poeta y activista afromexicana Lia Garcia expresa el dolor de ser una persona trans*, recuerda a las víctimas del transfeminicidio y moviliza elementos recurrentes en su obra, como el afecto, el erotismo y el toque físico, como un grito colectivo de resistencia. *Cicatriz* también reverbera los afectos y diálogos que surgieron durante la interacción con las y los participantes brasileños de su taller Laboratorio de Experimentación 1 - Voces desobedientes, ofrecido durante el mismo festival.

Palabras clave: Cuerpo. Erotismo. Identidad trans. Performance. Transfeminismo.

Figura 1 – A artista, pedagoga, poeta e ativista afromexicana Lia Garcia em Cicatriz, performance apresentada durante a 7ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo. Foto: Sílvia Machado



Lia García, la Novia Sirena (a Noiva Sereia), desponta no alto da escadaria de entrada da Casa do Povo, centro cultural no bairro do Bom Retiro, São Paulo, com os olhos vendados, acompanhada por algumas e alguns jovens. Usa um vestido azul longo, de festa, adornado por um colar de pérolas de muitas voltas. A performer, pedagoga, poeta e ativista afromexicana Lia Garcia parece sentir o olhar que lhe lançamos. Seu corpo se mantém próximo aos corpos daquelas e daqueles que a acompanham, enquanto escuta nosso silêncio. Trata-se de um momento de suspensão, emoldurado pelo barulho de chuva, essa mesma chuva que fez com que a performance, prevista para acontecer na calçada da movimentada rua

Três Rios, ocorresse no interior do edifício.

Quando finalmente Lia fala, escutamos uma voz grave e disruptiva, uma voz de encanto; escutamos uma voz trans* — o asterisco aparece aqui como um pedido da própria Lia para que o termo “trans” seja usado como uma abertura para as identidades em trânsito e não se reduza às denominações “travesti, transgênero, transexual” da sigla LGBTQIA+. Praticante das batalhas de poesia falada (*poetry slams*), Lia conduz, com cadência e ritmo, a narrativa-manifesto sobre vidas e corpos trans* despojados pela história colonial e privados de reconhecimento, respeito, cidadania e, lamentavelmente, em muitas ocasiões, também de existência. Denuncia, com seu canto de sereia, a violência “transfeminicida” tão operante em países como Brasil, México, Estados Unidos², entre outros. Clama por justiça, nomeando uma longa lista de pessoas trans* assassinadas naqueles lugares. Novo silêncio: desta vez, preenchido pela memória de *muities*, pela utopia de outros *tantes* (enquanto refletimos espontaneamente sobre uma linguagem que não mutile existências dissidentes: como tornar nossos plurais mais inclusivos?).

Com ajuda das e dos jovens que a acompanham – participantes da oficina³ que Lia ofereceu durante três manhãs que antecederam a apresentação da performance –, ainda com os olhos vendados, la Novia Sirena desce os degraus da escadaria e se aproxima do público, tocando com delicadeza os braços e os rostos das pessoas. “Na cultura do dominador, em que corpos são confrontados e obrigados a permanecer no lugar da diferença que desumaniza, o toque pode ser uma ação de resistência”, diz a intelectual e educadora estadunidense bell hooks (2020, p. 236). Segundo hooks, o toque pode favorecer, sim, um ritual de cura, que nos protege das formas de violência e torna possíveis outros modos de saber “que nos levam para além das palavras e exigem que escutemos o corpo e

² Segundo relatório do Trans Murder Monitoring (“Observatório de Assassinatos Trans”, em inglês), nos primeiros nove meses de 2020, 124 pessoas transexuais foram mortas no Brasil. O país ocupa a liderança do ranking pelo 12º ano consecutivo. No total, entre janeiro de 2008 e setembro de 2020, foram assassinadas 1520 pessoas trans no Brasil. México e Estados Unidos vêm em seguida, com 528 e 271 assassinatos reportados, respectivamente

³ Laboratório de Experimentação 1 – Vozes Desobedientes, de 29 de fevereiro a 2 de março, no Teatro da USP. Ver: <https://mitsp.org/2020/labexp1-vozes-desobedientes/> Acesso em: 12 jan. 2021. Comentário a respeito da atividade, no próprio texto, mais adiante.

conheçamos a nós mesmos como carne” (hooks, 2020, p. 237).

Figuras 2 e 3 – O toque, característica comum às intervenções artísticas de Lia Garcia, é meio pelo qual ela estabelece contato com as pessoas. Fotos: Sílvia Machado



CICATRIZ | Lia Garcia | Ação Performativa
MITsp 2020 | Oficina Cultural Oswald de Andrade | Foto: Sílvia Machado



CICATRIZ | Lia Garcia | Ação Performativa
MITsp 2020 | Oficina Cultural Oswald de Andrade | Foto: Sílvia Machado

A comunicação se dá, portanto, pele a pele, carne a carne, corpo a corpo. O uso do toque, como veículo e expressão de afeto, é marca notória no trabalho de Lia Garcia, quase como um exercício pedagógico de escuta do corpo, do próprio e o do outro. Ativa-se, portanto, um intercâmbio sensorial que põe em marcha uma pedagogia do erotismo, no sentido que a escritora e ativista estadunidense Audre Lorde (2003) confere ao termo: o erótico como força vital, energia criativa, conhecimento autêntico de si e dos sentimentos íntimos mais profundos.

El hecho de poder compartir esa conexión íntima sirve de indicador del gozo del que me sé capaz de sentir, de recordatorio de mi capacidad de sentir. Y ese conocimiento profundo e irremplazable de mi capacidad para el gozo me plantea la exigencia de que viva toda la vida sabiendo que esa satisfacción es posible y no hay por qué llamarla matrimonio, ni dios, ni vida después de la vida (Lorde, 2003, p. 42).

Desse modo, continua Lorde (2003, p. 44),

[a]l estar em contacto con lo erótico, me rebelo contra la aceptación de la impotencia y de todos los estados de mi ser que no son naturales en mí, que se me han impuesto, tales como la resignación, la desesperación, la humillación, la depresión, la autonegación.

Embora exímia com as palavras e preparada para embates discursivos com o pensamento binário normativo, Lia Garcia aposta em um gesto – a carícia – como prática insurgente e dissidente: o mesmo corpo despojado e vilipendiado pelas políticas de morte é capaz de instituir uma outra linguagem e um outro sistema de relações; esse corpo reitera sua própria força vital, seu direito ao gozo e sua abertura à experiência com o outro numa zona fronteira, transitória, fluida. É nesse momento que se instaura uma política e uma poética do erótico, na liberdade em sentir (e sentir fisicamente, sem conotação sexual binária) a proximidade de outre e reconhecer-se igualmente sujeito do desejo.

Como Lia explicou em uma entrevista:

[...] a veces quisiera pensar que lo radical son todas estas propuestas de fugarse del género y que esas son nuestras utopías, vivir allí. Pero hay otra realidad cotidiana a la cual nos enfrentamos, donde todos estos

discursos, desafortunadamente, pierden su poder y la violencia se impone. Entonces, ¿qué haces con eso? ¿cómo intervienes? Para mí, el puente entre esas dos realidades es esa pedagogía de la erótica que me permite comunicarme con las personas de mi cotidiano de manera afectiva, escuchar sus procesos y también pensar que el afecto es una manera de autodefensa desde lo personal (Falconi, 2020).

Figuras 4 e 5 – As pérolas representam as cicatrizes causadas pela violência da história colonial e patriarcal às vidas trans*. A dor se transforma e se impõe como (r)existência criativa. Fotos: Sílvia Machado



E, então, já sem a venda e de volta ao topo da escadaria, Lia Garcia enche as mãos de pérolas – as “cicatrices”, resultantes da dor inculida aos moluscos nas ostras ao reagirem à agressão de um corpo estranho – e as lança sobre o público. Pérolas e mais pérolas. Pouco antes, sua voz grave ganhara a forma de um grito, um grito de existência, como se estivesse parindo a si mesma – o duplo ato de fazer-se nascer e de permitir-se ela mesma nascer: uma travessia. Um “ato herético”, para usar o termo e a comparação empregados pelo filósofo espanhol Paul B. Preciado, contra o regime hétero-patriarcal da diferença sexual no Ocidente. Ato herético e erótico. “A travessia é o lugar da incerteza, da não evidência, do estranho. E isso não é uma fraqueza, é uma potência” (Preciado, 2020, p. 32). Ao final da intervenção, o público recebe velas, que são acesas gradativamente, estabelecendo uma certa atmosfera ritualística.

Talvez esse epílogo sugira, equivocadamente, uma intenção reconciliadora ou salvífica para a intervenção artística de Lia Garcia e arrefeça um pouco o impacto da experiência. É certo que há momentos de lamento ou desagravo, mas não se pretendem catárticos. La Novia Sirena não fala de um lugar de vítima nem recorre a uma cena-simulacro. As pérolas lançadas durante a performance terminam no chão; algumas são recolhidas por espectadores, outras são varridas e, talvez, acabem descartadas depois. Estão ali como elemento cênico: representam as vidas trans* – elas mesmas vidas-cicatriz numa sociedade sob a agressão contínua advinda da imposição superestimada de um regime sexo-gênero binário aos indivíduos, desde o nascimento –, mas não pacificam responsabilidades nem eximem o “*c*istema” pelas violências perpetradas. Assim, não saímos aliviadas da experiência; saímos – se quisermos – aliadas.

Figura 6 – Ao final, as velas acesas sugerem uma atmosfera ritualística. Durante a performance, Lia Garcia é acompanhada por participantes da oficina artística que ela oferecera antes. Foto: Sílvia Machado



Em diversas entrevistas, Lia Garcia já declarou que suas performances são “encontros afetivos” com alta voltagem pedagógica:

La performance es un puente, es un catalizador, algo muy rebelde contra las instituciones del poder, que se hace con el cuerpo, que rompe las dinámicas de poder y que permite que te fugues a otra realidad que es posible y que es efímera, por supuesto. Ese es el reto de este proyecto, poder hacer que esta realidad se convierta en un proceso pedagógico que cuestione a nivel político toda esta estructura (Falconi, 2020).

As personas assumidas por Lia em suas performances se inspiram em arquétipos da feminilidade: *la quinceañera* (a debutante), *la novia* (a noiva), *la sirena* (a sereia). É interessante notar que as duas primeiras ritualizam momentos de transição para a mulher, nos quais ela abandona certa etapa da vida para iniciar outra, com outro status social (adolescente/adulta e solteira/casada). A sereia, por

sua vez, surgida entre 2013 e 2014, tanto na intervenção artística *El Palomar*, em Barcelona, quanto nas performances que compuseram a série *Un cuerpo en construcción*, na Cidade do México, rompe os limites do antropocentrismo, ao trazer um ser meio humano meio peixe, e mobiliza o imaginário mítico ao redor de uma figura considerada tão sedutora quanto perigosa, cujo poder estaria na voz (uma voz enfeitiçante).

Talvez o conceito de “transfeminismo”, tal como foi proposto por Paul B. Preciado (2018) – como uma política de desidentificação e resistência ante às categorizações normativas e ao poder neoliberal e neocolonial – contribua para examinar a pertinência artística e política do trabalho de Lia García, seja *Cicatriz*, sejam outras performances – *Sutiles extrañezas* (2019), apresentada durante o encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política; *Desmenuzar la memoria. Archivo Afectivo Mis XXy años* (2018), realizada em Barcelona etc. –, ou mesmo sua atuação como contadora de histórias para crianças ou participante das batalhas de poesia falada. Afirma Preciado (2018, p. 11-12):

O sujeito do transfeminismo não são ‘mulheres’, mas os usuários críticos das tecnologias de produção da subjetividade. Esta é uma revolução somatopolítica: o surgimento de todos os corpos vulneráveis contra as tecnologias de opressão. A figura chave do transfeminismo, inspirada pelo manifesto de Haraway⁴, não é nem homem nem mulher, mas um hacker mutante. A questão não é: o que sou eu? Qual sexo ou qual sexualidade? Mas: como isso funciona? Como podemos interferir em seu funcionamento? E, mais importante ainda: como isso pode funcionar de outro modo?

Daí vem o caráter provocativo que as carícias adquirem nas intervenções artísticas de Lia Garcia: tornam-se “erotecnologias” (para cunhar um termo) – ou seja, tecnologias de ativação de desejo e produção de vida – que desmontam a narcotização consumista do neoliberalismo e desnudam os dispositivos dicotômicos ainda operantes da violência colonial.

As erotecnologias, no entanto, também estão presentes nas intervenções de

⁴ Referência a *O Manifesto ciborgue - ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX* (1985), ensaio escrito pela filósofa estadunidense Donna J. Haraway.

poesia falada de Lia. Vi a artista em cena, pela primeira vez, em setembro de 2019, durante o CDMX Máster Slam – Circuito Nacional de Poetry Slam, uma batalha de poesia falada, realizada na Cidade do México, onde eu estava enquanto cumpria uma etapa do meu doutorado⁵. Representante do Slam Queer, Lia Garcia fez sua entrada no salão pela porta dos fundos, atrás da plateia, e não pelo palco do Centro Cultural de España en México. Para vê-la, precisávamos retorcer-nos na cadeira enquanto ela performava *Hasta A-Trans*, poesia com a qual competiu. “Qué se siente recibir la voz de un cuerpo incómodo que hoy decide resistir desde atrás?” Nesse caso, a erotecnologia funcionou como dispositivo cênico de deslocamento físico, simbólico e afetivo, em que a voz atuou como toque, como gesto.

Tive a oportunidade de ver outras intervenções artísticas de Lia Garcia e de participar de uma oficina criativa⁶ com ela durante meus seis meses no México. Foram características como o erotismo e o caráter convivial e pedagógico de suas performances, o domínio do discurso falado, a voz disruptiva – características naquele momento observadas, mas ainda não totalmente compreendidas por mim – que me fizeram convidá-la a apresentar uma performance e conduzir uma oficina durante a 7ª edição da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp), em março de 2020 (ainda em caráter presencial), como parte do eixo Ações Pedagógicas do festival, cuja curadoria está sob minha responsabilidade desde 2015. A linha curatorial do eixo, naquele ano, foi “Novas Pedagogias: Fissuras e Experimentações” numa busca de “propiciar a emergência de novos modos de produzir e partilhar conhecimento, de novos jeitos de habitar o presente e de possibilidades outras de conviver”, como apontei em texto para o catálogo⁷. O trabalho de Lia dialogava e dialoga com essa perspectiva.

Elaborar uma proposta de curadoria no campo pedagógico permite um exercício imaginativo em que o/a curador/a não só compõe um discurso artístico-

⁵ PRINT/CAPEL, 2019.

⁶ Oficina-encontro “Escribiendo entre manas y antimachos desvestidos”, conduzida em conjunto com Canuto Can e realizada de 17 de setembro a 15 de outubro de 2019, no espaço da Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

⁷ Ver capítulo “Ações Pedagógicas” em <https://mitsp.org/2020/revista-cartografias/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

educativo como também inventa um conjunto de possíveis por meio de atividades práticas e coletivas. Por isso, acredito que a curadoria alcance uma dimensão de encantamento quando também se deixa acariciar por artistas que ousam se insurgir, em suas vidas e com seus trabalhos, contra a normatização das formas de vida. Tal e qual Lia Garcia com seus encontros afetivos: uma faísca herética e erótica.

O convite à Lia Garcia fez parte de uma experimentação curatorial que envolveu igualmente outras duas artistas latino-americanas, a encenadora chilena de origem mapuche Paula González Seguel e a ativista e performer boliviana Maria Galindo. Em meu processo de amadurecimento como curadora, passei a buscar, nas propostas do eixo pedagógico, tanto o diálogo quanto o contraste com as escolhas da mostra de espetáculos internacionais do mesmo festival. Em razão dos financiamentos possíveis e dos apoios recebidos de institutos culturais, a predominância de obras europeias – em quantidade e recorrência – tornou-se uma característica da MITsp. As narrativas da América Latina me pareciam sub-representadas (trata-se aqui de uma opinião bastante pessoal, que não reflete necessariamente a posição dos/as demais colegas). Além disso, o contexto político brasileiro sugeria um esgotamento das fórmulas já conhecidas de participação e ocupação da cena (seja a artística ou a pública). Talvez fosse o momento de experimentar; de investigar os processos em vez de estabelecer metas ou buscar resultados.

Encontrei apoio para esse pensamento curatorial nas reflexões da filósofa belga Isabelle Stengers (2017) sobre o necessário processo de “reativação” (“reclaiming”). Stengers adota o termo inspirada no modo com que é usado pela comunidade internacional Reclaiming, ligada à escritora e ativista neopagã Starhawk, fazendo referência às operações “de erradicação cultural e social” cometidas em nome da civilização e da razão. Em nota (Op. Cit., p. 8), a tradutora Jamille Pinheiro Dias afirma que Stengers, em ensaio de 2008⁸, explicita que essa reativação “é uma aventura tanto empírica quanto pragmática, pois não significa

⁸ Experimenting with refrains: Subjectivity and the challenge of escaping modern dualism. In: *Subjectivity*, 22(1), 2008, p. 38-59.

primordialmente retomar o que foi confiscado, mas aprender o que é necessário para habitar novamente o que foi destruído”. Assim, reativar poderia ser entendido como “recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou” (Stengers, 2017, p. 8), com um sentido de luta, de cura e de aprendizado pela reapropriação.

Daí surgiu o fio condutor imaginado para as atividades pedagógicas da MITsp de 2020: propiciar um espaço de regeneração e de reativação de potências⁹. Consolidei, então, a ideia de oferecer três versões dos chamados “laboratórios de experimentação”, espaços de risco e tentativa, unindo cada uma das três artistas latino-americanas que queria trazer ao festival a um/a artista brasileiro/a de diferente linguagem artística¹⁰. No caso de Lia Garcia, propus uma parceria dela com o músico e antropólogo Meno del Picchia. Configurou-se, então, a oficina que batizei de LABEXP 1 – Vozes Desobedientes, cuja tessitura dramática e empírica foi organizada pela própria Lia a partir da provocação dada pelo título e pelo formato da atividade. Quanto à performance, não havia exigências de ineditismo; o convite era aberto o suficiente para que a artista afromexicana apresentasse a versão de algum trabalho já realizado ou criasse uma intervenção artística específica para o festival.

⁹ Nessa perspectiva, também convidei a travesti educadora, docente e pesquisadora em Artes Cênicas Dodi Tavares Borges Leal para fazer a curadoria de um espaço disruptivo de partilha de saberes trans e experiências artísticas durante as Ações Pedagógicas da 7ª MITsp. Dodi propôs, então, a Encontro de Pedagogias da Teatra, realizada em 10 e 11 de março de 2020 no Centro Cultural São Paulo.

¹⁰ Em texto do catálogo, afirmo: “Em três atividades independentes, mas interligadas pela provocação de arriscar propostas e formatos, artistas latino-americanas – com apoio de artistas brasileiros de diferentes linguagens – propõem experiências intensivas de criação relacionadas a temas urgentes.” As outras duas atividades foram LABEXP 2 – Memórias Insubmissas, com Paula González Seguel e o cineasta Eduardo Chatagnier Perez, e LABEXP 3 – Presenças incômodas: onde está a rebeldia?, com Maria Galindo e a artista visual e atriz Fany Magalhães.

Figura 7 – A artista afromexicana durante a oficina oferecida a MITsp 2020: trabalhando com as feridas que o corpo dissidente carrega, mas também com as possibilidades de cura.
Foto: Sílvia Machado



Se examinamos as propostas pedagógicas da artista para o laboratório de experimentação, notamos que a performance *Cicatriz* aprofunda e consolida os elementos previstos na oficina, em que a voz e a pele (como repositório de história e de memória) são as materialidades trabalhadas. Existe também um tensionamento das possibilidades curativas do grito, do lamento, do eco e das carícias – uma cura não no plano psicológico ou físico, mas político, desde um reconhecimento dos corpos (ou das *cuerpas*, como dizia Lia Garcia), o seu e o do/a outro/a, como discurso e como presença “trans*/de/formadora” (termo usado pela artista).

A atividade ocorreu ao longo de três manhãs, das 9h às 13h, no Teatro da USP, região central de São Paulo. Reuniu dezesseis participantes, entre jovens artistas e estudantes da Escola Livre de Teatro, em Santo André. *Muites* – e aqui cabe o

plural mais inclusivo – identificaram-se como trans* ou não-binários/as e confirmaram que carregavam feridas ou cicatrizes simbólicas de preconceitos, ameaças e temores dos quais seus corpos dissidentes eram constantemente alvos. *Váries* encontravam na expressão musical um modo de afirmar existência e resistência – e ali se manifestaram, *encorajades* pela presença de Meno del Picchia e seu baixo. Faíscas heréticas e eróticas também despontaram durante os exercícios daquela oficina. Não à toa, Lia Garcia as/os convidou a tomar parte de *Cicatriz*.

A trans*pedagogia de Lia Garcia reverbera porque acaricia, é palpável; literalmente toca a pele e, assim, dispara afetos. Se há uma palavra bastante recorrente no vocabulário da artista, e isso destaco com base em minhas conversas com ela, do acompanhamento de oficinas e de leituras de entrevistas que deu, é apapachar. *Apapachar* é um termo do espanhol mexicano, que tem origem no vocábulo *apapachoa* em náhuatl (um dos idiomas astecas), cujas raízes etimológicas remetem a significados traduzidos como “apertar” e “cobrir com calor”. No uso comum e corrente, apapachar quer dizer abraçar afetuosamente e, em metáfora, acariciar a alma. Retomemos, então, a ideia das “erotecnologias”, à luz da reativação proposta por Stengers (2017): uma das contribuições artístico-pedagógicas mais provocativas de Lia Garcia reside justamente no *apapachar*, na carícia e no toque propostos como meios de diálogo e relação, modos de regenerar as feridas socio-simbólicas, reafirmar a presença política das dissidências e reativar a circulação de outras formas de vida, formas essas heréticas de tão eróticas.

Figura 8 e 9 – Na primeira imagem, o músico Meno del Picchia conduz um exercício vocal. Na segunda, o momento do “apapachar”, do abraço e da carícia como formas coletivas de cuidado, propostas recorrentes na trans*pedagogia de Lia Garcia. Fotos: Sílvia Machado



VOZES DESOBEDENTES | Lia Garcia e Meno del Picchia | Laboratório de Experimentação
MITsp 2020 | TUSP | Foto: Sílvia Machado



VOZES DESOBEDENTES | Lia Garcia e Meno del Picchia | Laboratório de Experimentação
MITsp 2020 | TUSP | Foto: Sílvia Machado

Referências

FALCONI, Diego. El deseo, el afecto y la seducción como categorías pedagógicas. Entrevista a Lía García. In: *Revista interdisciplinaria de estudios de género del Colegio de México*. Ciudad de México, v. 6, 2020. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S239591852020000100301&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 12 jan. 2021.

HOOKS, bell. *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. São Paulo: Elefante, 2020.

LORDE, A. Usos de lo erótico: lo erótico como poder. In: LORDE, A. *La hermana, la extranjera*. Artículos y conferencias. Madrid: Horas y Horas, 2003 [1984]. p. 37-46.

PRECIADO, Paul. *Transfeminismo*. São Paulo: n-1 edições, 2018 (Coleção Pandemia).

PRECIADO, Paul. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2017. (Caderno de Leituras n. 62). Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf> (Acesso em 07/02/2021).

Recebido em: 13/01/2021

Aprovado em: 19/04/2021

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