

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

TÚLIO CESAR SALVAN PAGNAN

**CENAS DE DISSENSO E A EMPREGABILIDADE DE SUJEITOS
TRANS EM ORGANIZAÇÕES: TENSIONAMENTOS E
EXPERIMENTAÇÕES NO CONTEXTO DO BDMG**

Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ângela Cristina Salgueiro Marques

Co-orientador: Prof. Dr. Frederico da Cruz Vieira de Souza

Belo Horizonte

2021

TÚLIO CESAR SALVAN PAGNAN

**CENAS DE DISSENSO E A EMPREGABILIDADE DE SUJEITOS
TRANS EM ORGANIZAÇÕES: TENSIONAMENTOS E
EXPERIMENTAÇÕES NO CONTEXTO DO BDMG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Ângela Cristina Salgueiro Marques

Co-orientador: Prof. Dr. Frederico da Cruz Vieira de Souza

Belo Horizonte

2021

301.16 Pagnan, Túlio Cesar Salvan.
P139c Cenas de dissenso e a empregabilidade de sujeitos trans
2021 em organizações [manuscrito] : tensionamentos e
experimentações no contexto do BDMG / Túlio Cesar
Salvan Pagnan. - 2021
159 f. : il.
Orientador: Ângela Cristina Salgueiro Marques.
Coorientador: Frederico da Cruz Vieira de Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia.

1.Comunicação – Teses. 2. Transexuais – Emprego -
Teses. 3.Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais -
Teses. I. Marques, Ângela Cristina Salgueiro. II.Vieira,
Frederico. III. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Cenas de dissenso e a empregabilidade de sujeitos trans em organizações: tensionamentos e experimentações no contexto do BDMG"

Túlio Cesar Salvan Pagnan

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia 30 de março de 2021, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos(as) seguintes professores(as):

Profa. Dra. Ângela Cristina Salgueiro Marques (Orientadora - PPGCOM, UFMG)

Prof. Dr. Frederico da Cruz Vieira de Souza (Co-orientador, PUC Minas)

Prof. Dr. Marco Aurelio Maximo Prado (PPGPSI, UFMG)

Profa. Dra. Regiane Lucas de Oliveira Garcêz (PPGCOM, UFMG)

Belo Horizonte, 30 de março de 2021.



Documento assinado eletronicamente por Marco Aurelio Maximo Prado, Professor do Magistério Superior, em 30/03/2021, às 21:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior, em 31/03/2021, às 10:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Regiane Lucas de Oliveira Garcez, Professora do Magistério Superior, em 31/03/2021, às 11:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por FREDERICO DA CRUZ VIEIRA DE SOUZA, Usuário Externo, em 31/03/2021, às 17:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 0650830 e o código CRC AAAD5E18.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata da Defesa de Dissertação de TÚLIO CESAR SALVAN PAGNAN

Número de Registro na UFMG: 2018683432

Às dezenove horas do dia trinta de março de 2021, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores Marco Aurelio Maximo Prado (PPGPSI-UFMG) e Frederico da Cruz Vieira de Souza (Co-orientador, PUC Minas) e pelas professoras doutoras Ângela Cristina Salgueiro Marques (Orientadora - UFMG) e Regiane Lucas de Oliveira Garcêz (PPGCOM-UFMG). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final do aluno do mestrado Túlio Cesar Salvan Pagnan, intitulado "**Cenas de dissenso e a empregabilidade de sujeitos trans em organizações: tensionamentos e experimentações no contexto do BDMG**", requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais. Abrindo a sessão, a orientadora e presidente da comissão, professora Ângela Cristina Salgueiro Marques apresentou a banca, e em seguida passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Túlio Cesar Salvan Pagnan. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou o candidato **apto a receber o grau de Mestre em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pela Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 30 de março de 2021.

Prof^a. Dr^a. Ângela Cristina Salgueiro Marques (Orientadora - PPGCOM, UFMG)

Prof. Dr. Frederico da Cruz Vieira de Souza (Co-Orientador, PUC Minas)

Prof. Dr. Marco Aurelio Maximo Prado (PPGPSI, UFMG)

Prof^a. Dr^a. Regiane Lucas de Oliveira Garcêz (PPGCOM, UFMG)

Belo Horizonte, 30 de março de 2021.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Marco Aurelio Maximo Prado, Professor do Magistério Superior**, em 30/03/2021, às 21:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 31/03/2021, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regiane Lucas de Oliveira Garcez, Professora do Magistério Superior**, em 31/03/2021, às 11:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **FREDERICO DA CRUZ VIEIRA DE SOUZA, Usuário Externo**, em 31/03/2021, às 17:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0650807** e o código CRC **8C68B5EA**.

AGRADECIMENTOS

Certa vez, num desses dias de desalento da vida acadêmica, uma pessoa me disse uma coisa que me marcaria bastante. Falou que uma dissertação não é feita apenas dos livros e artigos que lemos para elaborá-la; era feita principalmente das redes de afetos e diálogos que nós construímos pra que ela seja possível. E, por isso, pra entender um trabalho, você primeiro lê a seção de agradecimentos. Se, após um dos períodos mais conturbados das minhas saúdes mental e física, hoje consigo finalizar este documento, digo que essa pessoa tinha total razão.

Começo agradecendo de forma geral às pessoas trans e demais dissidentes que desafiam as ficções do sexo-gênero com as potências das próprias trajetórias. Agradeço a todas que tenham, por meio de relações de amizade, acadêmicas, de colegas de trabalho, de amor, compartilhado comigo um pouco da força de suas formas de estar no mundo.

Aos amigos e colegas do BDMG e demais pessoas com quem convivi em minha passagem por lá, agradeço por dividirem comigo a riqueza que esse momento profissional e pessoal teve.

Agradeço à minha família, por todo o suporte nesse período e muito antes dele. Ao pai por, mesmo na dureza do dia a dia das relações, buscar à sua maneira se fazer presente, me dar afeto, me respeitar e possibilitar que eu concluísse esta etapa com tranquilidade. À mãe pela companhia cheia de amor de toda hora, pela dedicação incansável à minha educação e por sempre ter sido exemplo do poder transformador do estudo em nossas vidas. À irmã por ser não apenas minha amiga e companheira, mas também uma professora tão brilhante quanto quero chegar a ser um dia. Ao cunhado pela amizade e por também inspirar meu apreço pela docência.

Aos amigos agradeço pela torcida desde o início, pelo companheirismo e por tornar o caminho mais leve. Agradeço pela tolerância de tantos à minha indisponibilidade nesses tempos. Sem dúvidas, minha maior recompensa é saber que nossas amizades seguem firmes!

Aos colegas e amigos da pós, agradeço por todas as trocas de afeto e conhecimento nas disciplinas, nos colóquios, nos lanches de corredor e nas caronas. Em especial aos colegas do Mobiliza, que me acolheram generosamente e com os quais dividi não apenas o cansaço do trabalho, mas o prazer das conversas, dos almoços dos labs, de uma viagem incrível. Sou grato pela oportunidade de ter encontrado no grupo grandes amigos.

Aos servidores da Universidade, das agências de fomento e demais instituições, agradeço na figura da Elaine, sempre disposta a fazer as coisas darem certo. Obrigado pela companhia nas reuniões de colegiado e por mostrar que o afeto pode se manifestar até em meio às burocracias.

A todos os professores que me acompanharam em minha caminhada acadêmica, sobretudo no período do mestrado, agradeço na figura de alguns que destaco aqui:

À Regiane e ao Marco Aurélio por dedicarem suas leituras atentas nas diferentes etapas deste trabalho e também pela presença em meu percurso dessa elaboração, sempre disponíveis com ensinamentos nas aulas ou com conselhos e uma escuta dedicada nos momentos mais difíceis.

Agradeço imensamente ao Márcio pela acolhida afetuosa e generosa desde minha entrada no mestrado. Admiro não apenas sua inteligência, mas capacidade de passar seu conhecimento por meio de um texto acadêmico, uma aula, uma crônica, uma poesia. Agradeço pela oportunidade de acompanhá-lo no meu estágio em docência, em que pude aprender um pouco de sua leveza e disciplina no fazer da sala de aula. Obrigado por me receber no grupo de pesquisa e, com tanta sabedoria, integrar minha investigação às dos demais colegas, confiando a mim tarefas que tanto contribuíram pra minha formação. Sua condução dedicada e leve no primeiro momento desta pesquisa foi fundamental pra que ela chegasse à forma atual, me afastando de ingenuidades e armadilhas teóricas e enriquecendo meu olhar. Serei sempre grato por sua paciência, pela preocupação constante comigo e pela habilidade em lidar, num momento tão delicado pra mim, com a elegância que a situação pedia.

Ao Fred agradeço pela abertura à interlocução, desde o primeiro artigo juntos, até hoje. Obrigado por acolher, em sua experiência e seu conhecimento, minhas inquietações e minha vontade de aprender. Quando o interpelei pra nossa primeira conversa, não imaginava ainda o papel fundamental que você teria em, num momento de hesitação, me ajudar a resgatar minha vontade de continuar a pesquisa. Agradeço pelas provocações que desestabilizaram minhas convicções com meu universo de análise e também pelos ensinamentos sobre alteridade que transcenderam os domínios do debate acadêmico, me chamando a aprendizados e transformações pessoais.

Finalmente, agradeço a quem me trouxe aquelas palavras que escolhi para abrir esta seção: a professora Ângela. Aliás, a afetividade dos agradecimentos é tema de seus artigos. Relembro

isso aqui pra reforçar o quanto o entrelaçamento de seus estudos e sua prática no exercício da docência e da vida cotidiana é uma das coisas mais inspiradoras que já vi. Ela não só fala da desierarquização de saberes, como pratica-a o tempo todo. Sabe abrir espaço entre suas milhares de horas de estudo acumuladas pra deixar caber a singela experiência de um aluno, a vontade do discente de se realizar a partir do estudo. Agradeço imensamente por ter acreditado no meu potencial, ter dado o espaço para que eu o desenvolvesse. Isso demandou muita generosidade de sua parte e também a persistência de não deixar que eu me perdesse no caminho. Obrigado pelos conselhos, pelas horas compartilhadas no colegiado, pela presença em minha trajetória acadêmica desde as primeiras disciplinas da graduação e a banca de TCC. O nível de aprendizado dessa relação não cabe em ementa, currículo, diploma e certamente transborda até este agradecimento. Portanto deixo apenas um — cheio de exclamações como você costuma escrever — muito obrigado!!!!

Por fim, encerro agradecendo a todas as versões de mim que antecedem o que me torno hoje. Ao meu eu que, ainda enquanto criança amedrontada com todas as imposições do mundo, soube sempre desmunhecar seus aprisionamentos por meio da arte, da fala, das múltiplas formas de comunicação. Celebro aqui a força que desenvolvi para respeitar os momentos de fraqueza e depois seguir lutando para me ver como alguém capaz e digno das conquistas que busquei. Que eu sempre me permita estar em constante mudança e curtir cada etapa desse itinerário.

RESUMO

Esta pesquisa pretende investigar, em sua complexidade, a configuração de cenas de dissenso a partir de uma análise de caso. São analisados de modo mais detido dois acontecimentos ligados ao processo de implementação de políticas de contratação e permanência de pessoas trans em uma organização específica, o Banco de Desenvolvimento do Estado de Minas Gerais (BDMG). A pesquisa se interessa não em avaliar a forma como se dão as políticas organizacionais de empregabilidade trans, mas sim em identificar as ambiguidades, dissensos, tensionamentos e contradições entre a cena pública institucional e as cenas conflituais que emergem a partir do Programa “BDMG Pró-Equidade”, iniciado em agosto de 2016 e do Ciclo de Debates “Visibilidade Trans”, realizado no mesmo mês. Partimos do pressuposto de que o BDMG configura cotidianamente cenas públicas institucionais nas quais diferentes públicos desempenham *scripts* e papéis predeterminados, assegurando os modos mais controlados e otimizados de produção e desempenho. Contudo, em determinados momentos de suspensão e de subjetivação política, os *scripts* falham e essas cenas públicas podem abrigar cenas de dissenso. Nelas, espacialidades e temporalidades são redefinidas para que outras corporeidades e legibilidades possam enunciar suas demandas e experiências, frustrando expectativas. Evidenciamos como essas cenas institucionais podem abrigar cenas de experimentações e dissenso, configurando um cenário mais amplo e complexo acerca do trabalho e da empregabilidade trans. A partir da perspectiva política de Jacques Rancière (2018, 2019, 2020), as reflexões construídas nesta pesquisa visam remontar as cenas de reivindicações por políticas de empregabilidade trans enquanto cenas de dissenso que interrompem a racionalidade consensual de explicação dos eventos e da relação entre eles. A cena de dissenso é também um método anti-hierárquico de aproximação e articulação de discursos, situações, eventos e corpos. O objetivo central é mostrar de que maneira a cena das reivindicações e tentativas de implementação de políticas organizacionais de empregabilidade trans se entrelaçam com cenas de dissenso a partir de ações do BDMG. Revela-se que relação entre o trabalho de ruptura da política e o trabalho ficcional da cena nos possibilitam a construção de uma abordagem teórico-metodológica que revela a importância de provocar uma perturbação na demarcação fixa de disciplinas e regras, redefinindo os limites entre o dizível e o indizível, o próprio e o impróprio, o legítimo e o ilegítimo. Precisamente por introduzir um jogo, ou por jogar com o intervalo entre vários discursos, o objetivo é sempre deslocar e fraturar os regimes de pensamento que definiriam certos modos de fazer, falar e ver a partir de um conjunto estável de competências, qualidade ou propriedades.

Palavras-chave: Cena de dissenso; Visibilidade Trans; contexto organizacional; BDMG; políticas de empregabilidade de pessoas trans.

ABSTRACT

This research intends to investigate, in its complexity, the configuration of scenes of dissensus from a case analysis. Two events related to the process of implementing policies for hiring and retaining trans people in a specific organization, the Development Bank of the State of Minas Gerais (BDMG), are analyzed in a more detailed way. The research is not interested in evaluating the way in which the organizational policies of trans employability occur, but in identifying the ambiguities, dissensus, tensions and contradictions between the institutional public scene and the conflicting scenes that emerge from the “BDMG Pró-Equity”, started in August 2016 and the “Trans Visibility Debate Cycle”, held in the same month. We start from the assumption that BDMG sets up institutional and daily public scenes in which different audiences play predetermined scripts and roles, ensuring the most controlled and optimized modes of production and performance. However, in certain moments of suspension and political subjectivity, scripts fail and these public scenes can harbor scenes of dissensus. In those scenes, spatialities and temporalities are redefined so that other corporealities can enunciate their demands and experiences, frustrating expectations and changing forms of legibility. We highlight how these institutional scenes can harbor scenes of experimentation and conflict, setting up a broader and more complex scenario about trans work and employability. From the political perspective of Jacques Rancière (2018, 2019, 2020), the reflections constructed in this research aim to trace the scenes of demands for trans employability policies as scenes of dissensus that interrupt the consensual rationality that explains the events and the relationship between them. The scene of dissensus is also an anti-hierarchical method of approaching and articulating speeches, situations, discourses, events and bodies. The main objective of this research is to show how the institutional scene and the organizational attempts to implement policies of trans employability are intertwined with scenes of dissensus based on BDMG actions. It is revealed that the relationship between the work of breaking politics and the fictional work of the conflictual scene allows us to build a theoretical-methodological approach that reveals the importance of causing a disturbance in the fixed demarcation of disciplines and rules, redefining the limits between what can be said and the what should remain unspeakable; the proper and the improper; the legitimate and the illegitimate. Precisely by introducing new configurations and dispositions on an asymmetrical game, or by playing with the interval between several speeches, the objective is always to displace and fracture the regimes of thought that would define as legitimate certain ways of doing, speaking and seeing from a stable set of skills, quality or properties.

Keywords: Scene of dissensus; Trans visibility; organizational context; BDMG; employability policies for trans people.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A rua da Bahia	17
Figura 2 - Cortejo do bloco de Carnaval Banda Mole na rua da Bahia	18
Figura 3 - Debate promovido pela Fundação João Pinheiro no auditório Paulo Camillo (1984)	20
Figura 4 – (a) e (b) Seminário Visibilidade Trans realizado em agosto de 2016, na sede do BDMG	21
Figura 5 - Lançamento do Programa Pró-Equidade realizado em agosto de 2016, na sede do BDMG	22
Figura 6 - Mapa dos assassinatos de pessoas trans no mundo entre 2008 e 2017	26
Figura 7 - Imagem produzida para a campanha de lançamento do BDMG Pró-equidade	34
Figura 8 – (a) e (b) Registros gráficos dos itinerários da Cintura Fina	46
Figura 9 - (a) e (b) Diferenciação das fontes utilizadas para destacar e diferenciar, no texto do autor, os enunciados da imprensa e depoimentos de Cintura Fina	46
Figura 10 - Textos jornalísticos sobre Cintura Fina	47
Figura 11 - Diferenciação das fontes utilizadas para destacar e diferenciar, no texto do autor, os enunciados de depoimentos sobre Cintura Fina e os inquéritos criminais	47
Figura 12 - Cintura Fina se maquia em cela do Presídio de Ilha Grande, no RJ	48
Figura 13 - Figura 14 - Reportagem sobre a volta de Cintura Fina a Belo Horizonte	48
Figura 14 - Foto que integra a entrevista concedida à revista O Bicho	48
Figura 15 - Capa de revista retratando Cintura Fina	48
Figura 16 - Encerramento do primeiro dia de debates do evento "Visibilidade Trans", realizado no BDMG no dia 30 de agosto de 2016	59
Figura 17 - Falas da plateia no ciclo de debates "Visibilidade Trans"	61
Figura 18 - Anyky Lima, palestrante do Ciclo de debates "Visibilidade Trans", realizado no BDMG nos dias 30 e 31 de agosto de 2016	65
Figura 19 - Plateia no evento de lançamento do Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça do BDMG	67
Figura 20 - Perspectiva do projeto de expansão do conjunto com o Edifício anexo (1978), que foi parcialmente executado	75
Figura 21 - (1) À esq. acima, mapa da região do BDMG; (2) À dir. acima, vista enquadrando o BDMG e a Basílica de Lourdes; (3) À esq. abaixo, o Rainha da Sucata; (4) À dir. abaixo, o Palácio da Liberdade.	78
Figura 22 - Imagem da campanha de lançamento do Programa, a única da série com um modelo fora do quadro de funcionários	81
Figura 23 - Cena do encontro entre personagens trans, Ivan Garcia e Elis Miranda, da novela A Força do Querer (2017)	88
Figura 24 - Cena da peça Uma Flor de Dama	92
Figura 25 - Coquetel do Lançamento do Programa Pró-Equidade no foyer do auditório Paulo Camillo	93
Figura 26 - (a - à esquerda) Captura de tela de publicação atribuída a Silvero Pereira, (b - à direita) Publicação da página do PreparaNem no Facebook	96

Figura 27 - Publicação do ator Silvero Pereira em sua página pessoal, feita dois dias após a apresentação de Uma Flor de Dama no BDMG _____	100
Figura 28 - Reportagem anunciando a escalação de Silvero Pereira para a novela <i>A Força do Querer</i> _____	101
Figura 29 - Aparição de Silvero Pereira no Festival de Cinema de Cannes, do qual participou como parte do elenco do filme Bacurau _____	102
Figura 30 - Iluminação da fachada do BDMG em maio de 2017, para o Dia Internacional da Luta contra a LGBTfobia _____	112
Figura 31 - Prefeito Alexandre Kalil discursa ao lado da esposa na 20ª Parada do Orgulho LGBT de BH _____	115
Figura 32 - (a) Colagem entre fotografias do autor maquiando Carla, dos rostos de Rogéria e Cintura; (b) Rogéria, como maquiadora da TV Rio, preparando Emilinha Borba; (c) Manchete sobre o Retorno de Cintura Fina a BH _____	118
Figura 33 - Troca de mensagens com a hostess poucas horas após o evento _____	120
Figura 34 - Praça da Estação durante a Virada Cultural 2019 _____	123
Figura 35 - Imagem de divulgação da Coroação a Nossa Senhora das Travestis _____	124
Figura 36 - Coroação a Nossa Senhora na Basílica Nossa Senhora de Lourdes em 2019 _____	125
Figura 37 - Imagem produzida pelo BDMG para a campanha do Geraminas Social, um de seus produtos _____	128
Figura 38 - Última troca de mensagens com Carla _____	135
Figura 39 - Colagem na capa de Enverga, mas não quebra, em que Cintura Fina aparece coroada _____	138

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ANTRA - Associação Nacional de Travestis e Transexuais

BDMG - Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais

CEMIG - Companhia Energética de Minas Gerais S.A.

CELLOS/MG - Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual de Minas Gerais

CODEMIG - Companhia de Desenvolvimento Econômico de Minas Gerais

COPASA - Companhia de Saneamento de Minas Gerais

CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil

CID - Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde

GGB - Grupo Gay da Bahia

G.GP - Gerência de Gestão de Pessoas (BDMG)

LGBT¹ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, pessoas Trans e Travestis

OMS - Organização Mundial da Saúde

OIT - Organização Internacional do Trabalho

PcD - Pessoa(s) com deficiência

PBH - Prefeitura de Belo Horizonte

SEDPAC-MG - Secretaria de Direitos Humanos, Participação Social e Cidadania

¹ A sigla pode aparecer também acrescida das letra "Q" (*queer*), "I" (intersexo), "A" (assexuais) e do símbolo "+" (outras identidades de gênero e sexuais como pansexuais). Ao longo deste trabalho, a forma da sigla pode variar de acordo com as perspectivas em diálogo, mas o que se deve compreender a partir delas é esse agrupamento de pessoas dissidentes do sistema cis-heteronormativo do gênero.

SUMÁRIO

PRÓLOGO (AVANT SCÈNE)	16
O descortinar de um palco	16
INTRODUÇÃO	24
A adesão do BDMG ao Programa Pró-Equidade	32
Lançamento do Programa BDMG Pró-Equidade	33
Ciclo de Debates Visibilidade Trans	35
Rancièr e a cena de dissenso	36
A cena e a figuração do tempo precário: o tempo dos não-vencidos	39
A remontagem da cena: tarefa do pesquisador	41
CENA 1 - A MONTAGEM DA CENA DE DISSENSO: EM BUSCA DE UM MÉTODO	58
A cena de aparecimento e desestabilização das hierarquias	63
O papel das imagens na constituição da cena dissensual	69
Arquitetura e corporeidade dos edifícios na montagem de uma cena dissensual	74
Projeto de uma identidade, de um corpo	78
Projeto de desenvolvimento	82
CENA 2 - APARECIMENTO E VISIBILIDADE TRANS	87
A idealização da cena	89
Sob a luz, sobre o linóleo	90
Os aplausos que tensionam	93
Limites do gozo e da visibilidade	104
Tensionamentos	107
CENA 3 - FACHADAS, ROSTOS E DESIDENTIFICAÇÕES	109
Luz na fachada	111
Luz nas ruas	114
Luz no rosto	116
A arte coroada nas ruas	122
Mineiridade e (des)identificações	127

CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148
GLOSSÁRIO PAJUBÁ	152
ANEXOS	153
<hr/>	
ANEXO I – Flyer de programação Lançamento BDMG Pró-Equidade e Visibilidade Trans	153

PRÓLOGO (AVANT SCÈNE)

O descortinar de um palco

Um carpete vermelho e cor-de-chumbo rodeia os mais de 200 assentos em forma de conchas, no estilo das cadeiras de Charles Eames², estofadas de uma espécie de veludo vermelho. Acima deles, o teto rebaixado em placas de gesso com saídas do ar condicionado. Este se ouve sutilmente e, junto às proteções acústicas em tom bege posicionadas em toda a extensão das paredes, ajuda a abafar qualquer som externo. O palco, devido à distribuição inclinada dos assentos e à ausência de pilares aparentes, é visível de todos os pontos. Com extensão razoavelmente grande, ele comporta palestras, mesas de debate, exposições audiovisuais, apresentações de música e até peças de teatro. Assim é o principal auditório do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG), inaugurado nos anos 1960 e nomeado auditório Paulo Camillo³ em homenagem ao economista, um de seus primeiros presidentes.

A centralidade desse equipamento cultural em Belo Horizonte o torna palco de uma variedade enorme de eventos de órgãos do Estado, universidades, institutos culturais da cidade e, obviamente, da própria instituição. Ele está localizado na rua da Bahia, uma das principais vias arteriais do centro belo-horizontino, que conecta o baixo-centro ao Lourdes, bairro de maior IDHM⁴ da região metropolitana. “Para subir Bahia, é preciso descer Floresta”, como disse o cronista Rômulo Paes, ainda que não exista uma relação física ou condicional para realizar esse trajeto em Belo Horizonte. A inquietação desse enorme fluxo de pessoas e carros pulsa e, vez ou outra, acaba adentrando o auditório-coração do edifício do BDMG⁵.

² Charles Eames e Ray Eames foram um casal de designers norte-americanos, autores de contribuições significativas para a arquitetura e mobiliário modernos. Os Eames são pioneiros na utilização de inúmeras técnicas, como a fibra de vidro, cadeiras em resina plástica, e as cadeiras em malha de metal. As cadeiras Eames são versáteis, podem ser fabricadas em modelos com braço, sem braço, com pés de madeira ou metal e até mesmo de balanço. O assento confortável e com curvas suaves permite que essas cadeiras sejam ideais para interiores domésticos, salas de reunião, salas de espera e auditórios.

³ Paulo Camillo de Oliveira Penna foi economista, presidente do BDMG (1963-1966) e secretário estadual de Planejamento de Minas Gerais (1971-1976). Faleceu em 1976.

⁴ A Unidade de Desenvolvimento Humano (UDH) composta pelos bairros Lourdes e Santo Agostinho teve IDHM medido em 0,955, segundo o censo de 2010.

⁵ A frase “A minha vida é esta, subir Bahia e descer Floresta” está gravada no monumento a Rômulo Paes, inaugurado em 1995 na esquina da Rua da Bahia com a Rua dos Guajajaras e Avenida Álvares Cabral, que homenageia o escritor e compositor mineiro.

Figura 1 - A rua da Bahia

Fonte: Lilian Mascarenhas, 1996.



Na imagem abaixo, vemos a Rua da Bahia tomada por foliões da Banda Mole, no carnaval de 1979. O bloco carnavalesco foi criado em 1975 por famílias do bairro da Lagoinha que tinham o intuito de reviver os desfiles de blocos populares em Belo Horizonte. O bloco, hoje considerado o maior e mais tradicional da cidade, desfila pela Avenida Afonso Pena e pelas ruas da Bahia e Guajajaras, no centro da capital mineira. Com temas e fantasias irreverentes e críticos, o bloco ficou conhecido também por atrair a comunidade LGBTQI+, que encontra espaço para expressar-se com liberdade e de maneira ousada. O primeiro desfile saiu do bairro Lagoinha em direção ao Centro de Belo Horizonte com cerca de 100 foliões fantasiados e atingiu o ápice na década de 1990, quando atraiu cerca de 400 mil foliões. Tradicionalmente o evento carnavalesco ocorre sempre na semana anterior ao carnaval, sempre aos sábados na parte da tarde. Até 2004, as pessoas se concentram na Rua Goiás, na porta do tradicional jornal mineiro o "Estado de Minas" e, em seguida, subiam a Rua da Bahia em direção a região da Savassi.



A Banda Mole incorporou-se à tradição do carnaval belo-horizontino, como no desfile de 1979

Na entrada do prédio do BDMG, o piso de granito preto do enorme *foyer* foi um pouco gasto pelos meus e tantos outros sapatos, que transitavam em círculos de ansiedade naquelas semanas em que ocorreram vários eventos ligados ao Programa “BDMG Pró-Equidade”, iniciado em agosto de 2016 e ao Ciclo de Debates “Visibilidade Trans”, realizado no mesmo mês. Na cortina que separava a recepção e o auditório, eu ia e voltava diversas vezes pela fresta lateral para checar se a montagem de palco já estava finalizada e poder finalmente liberar a entrada dos convidados já de senha na mão para assistir à peça de teatro *Flor de Dama*, que logo mais seria apresentada na programação do ciclo. A inquietação era enorme para o início de um espetáculo que, em nossas expectativas, começaria a partir do sinal da equipe de produção do evento. No entanto, o olhar em retrospecto para todos esses eventos, hoje permite ver como a cena já começara muito antes de soar a terceira campanha.

Entre nós, membros do comitê organizador, era comum ouvir que aqueles debates sobre visibilidade trans reuniram "a nata da militância trans do Brasil". Os trabalhos seriam abertos por uma peça de teatro que rodava o país abordando a temática e sendo bem acolhida pela crítica das artes cênicas. Parecia estar tudo pronto: o palco montado para a cena acontecer. Era como se faltassem apenas os aplausos pra coroar.

A tentativa de reunir os fragmentos de momentos, documentos, memórias e experiências que configuraram esse evento nos levou a perceber aproximações com o método igualitário do filósofo francês Jacques Rancière, que descreve o modo como a montagem de cenas de dissenso parte, primeiramente, de singularidades e vestígios para, em seguida, aproximar e articular acontecimentos a partir da criação de uma rede movente e dinâmica de ações e práticas estético-políticas.

Para uma pesquisa que pretende se aproximar do conceito e do método de cena de dissenso, tal como são desenvolvidos por Rancière, começar a partir de um palco e de uma cena teatral pode ser sedutor. Mas também traiçoeiro. O espaço que abrigou algumas das atividades mais simbólicas das políticas internas de empregabilidade trans da organização tem, de fato, uma centralidade enquanto uma arena desses diálogos. Mas é necessária cautela, e por que não sensibilidade, para que as cenas que lá se apresentaram possam ser redistribuídas, remontadas, de modo a permitir a aparição de suas potências soterradas pela ordem tão naturalizada dos acontecimentos e dos discursos de controle.

A disposição das cadeiras, tão corretamente alternadas e com máxima visibilidade para o palco elevado tão pedagogicamente posicionado, nos diz de um certo ordenamento daquela espacialidade. Os sinais sonoros, os roteiros do mestre de cerimônias apoiados sobre o púlpito organizavam, naquele momento do mês de agosto de 2016, a temporalidade. Talvez por isso, quando se quer localizar uma cena, não basta buscar o palco. Se considerarmos, junto com Rancière, que uma cena é produzida a partir da justaposição de fragmentos e cacos de imagens, memórias e eventos, ela produz um mosaico, um emaranhado de fluxos, um caleidoscópio que, a depender dos giros produzidos por aquele que monta a cena, revela uma conexão com outras cenas possíveis. Assim, a depender dos cruzamentos e giros, ou mesmo da falta deles, o palco pode vir a abrigar uma cena ou a reforçar a existência de um dispositivo. É importante explicitarmos aqui, a discordância que Rancière demonstra quando alguns de seus comentaristas associam sua noção de cena à noção de dispositivo elaborada por Michel Foucault. Rancière argumenta que não se pode reduzir a cena ao dispositivo, sobretudo se entendemos que o dispositivo em Foucault é geralmente associado à reprodução de normas de controle, vigilância e governamentalidade dos corpos, das existências e das ações políticas. "A cena é o lugar de um encontro, enquanto que o dispositivo é uma fabricação [...], algo como o aparelho que impõe a maneira como vamos nos posicionar, como vamos ser identificados e devemos olhar e sermos vistos" (RANCIÈRE, 2018b, p.30).

Não consigo falar desse auditório sem lembrar de uma faxineira do Banco que um dia contou que nunca tinha sentado naquelas cadeiras. Quando se sentia cansada de limpar tanto veludo e carpete, ela se sentava no chão mesmo. Lembrar disso certamente ainda desperta a comoção branca, cristã que o relato causou a mim e a muitos funcionários na época da realização do evento, entre 2015 e 2016. Mas talvez o decantar de tudo me permita hoje pensar essa imagem com uma nova camada. Ao se reposicionar diferentemente das disposições pensadas para aquele espaço, ela possivelmente instaurou um ponto de vista tão particular que, ao mesmo tempo, não deixou que ela fosse capturada por nenhum olhar simplesmente como aquela que está no palco, ou aquela sentada na cadeira.

É aqui que percebo que o olhar não pode ser empreendido do conforto da cadeira de veludo vermelho, de onde estamos de alguma forma direcionados a olhar. Ele precisa ser multidirecional, fragmentado como o de quem olha imagens formadas por um caleidoscópio. Mais importante que saber para onde apontá-lo, é permitir que a aleatoriedade do cair de miçangas e lantejoulas - que formam as imagens em mosaico - crie novas figuras que jamais vão se repetir a cada novo giro.

Figura 3 - Debate promovido pela Fundação João Pinheiro no auditório Paulo Camillo (1984)

Fonte: Acervo Fundação João Pinheiro



A seguir, as imagens do auditório do BDMG que foram produzidas no contexto dos eventos analisados por esta dissertação. A aproximação entre a espacialidade do auditório e as espacialidades e temporalidades que compõem a cena de dissenso, tal como definida por Rancière (2018c) é marcada pela possibilidade que o auditório possui de colocar em movimento a teatralidade e a fabulação que caracterizam mudanças na partilha do sensível que define legibilidades, modos de ocupação e modos de existir em contextos organizacionais.

Como veremos ao longo da pesquisa, a cena de dissenso não tem como intuito mostrar como conflitos são representados, mas gerar situações de conflito que podem abrir brechas para que potenciais variações enunciativas emergjam na própria mise-en-scène performada pelas atrizes e atores sociais. Uma cena de dissenso visa alterar uma forma de distribuir e configurar o que se pode ver, ler, pensar e escutar. Ela não busca representar desentendimentos, mas justamente evidenciar e tornar legíveis as assimetrias que zelam pela manutenção das normas e assimetrias de disposição dos atores e de suas experiências em um dado contexto. Ainda que, em uma cena de teatro, atrizes e atores sociais sigam roteiros e scripts muitas vezes organizados segundo sistemas clássicos de hegemonia, no momento de sua atuação, de seu aparecimento, é possível identificar gestos, dizeres, erros e gags que desestabilizam a performance previamente enquadrada, suspendendo a regra e a normalização que impede o excesso e a variação narrativa.

Figura 4 – (a) e (b) Seminário Visibilidade Trans realizado em agosto de 2016, na sede do BDMG

Fonte: do autor



Figura 5 - Lançamento do Programa Pró-Equidade realizado em agosto de 2016, na sede do BDMG

Fonte: do autor



Neste trabalho, pretendemos evidenciar como a relação que Rancière estabelece entre o trabalho de ruptura da política e o trabalho ficcional da cena, a partir da construção de uma abordagem teórico-metodológica que nos revela a importância de provocar uma perturbação irreparável na demarcação fixa de disciplinas e regras, redefinindo os limites entre o dizível e o indizível, o próprio e o impróprio, o legítimo e o ilegítimo. Precisamente por introduzir um jogo, ou por jogar com o intervalo entre vários discursos, o objetivo é sempre “descarrilhar” os regimes de pensamento que definiriam certos modos de fazer, falar e ver a partir de um conjunto estável de competências, qualidade ou propriedades.

Para Rancière (2018b), a política é um tipo de desautorização, de deslegitimação e de desierarquização, mais do que uma questão de participação em processos agonísticos por meio dos quais as pessoas se tornam autorizadas, por uma afirmação militante ou princípio. Assim, acreditamos que a ênfase que Rancière confere à divisão e à interrupção nos permite perceber as fraturas que existem em qualquer organização, simplificação, mobilização, decisão, polarização, tomada de posições, etc.

Em particular, a noção de cena e de uma performance capaz de alterar legibilidades, vulnerabilidades e visibilidades se torna central para refletirmos sobre a ação política e sobre formas de conhecimento, habilidades e experiência necessárias a transformações mais profundas em situações de desigualdade e injustiça. Uma atenção à vulnerabilidade envolve a crítica do processo de nomeação institucional e governamental dos corpos através de enquadramentos subalternizantes que constituem mecanismos de controle e subexposição, conduzindo à desaparecimento social, à impessoalidade e à desumanização.

Além disso, a teatralidade de uma cena de dissenso não se confunde com a artificialidade ou com uma mentira. A dramaticidade de uma cena se associa à sua capacidade de ativar uma situação de jogo, de disputas e tensionamentos que, de outro modo, permaneceriam não tematizadas e não tratadas. Sua dramaticidade se relaciona ao fato de que o trabalho essencial da política é a configuração de seu próprio espaço, tornando os mundos de seus sujeitos e suas operações passíveis de serem vistos, afirmando uma capacidade de aparência. Assim, para Rancière, a polícia é antiespetacular porque desmantela as cenas dissensuais dizendo aos espectadores que não há nada a ser visto ali. A intriga que se desdobra sobre a cena é contingente, pois cada sequência teatral ou política precisa inventar sua própria forma de aparecer. É justamente essas *mises en scène* que exploraremos de maneira mais detida neste trabalho.

INTRODUÇÃO

“Quando pequeno, por um tempo eu achava que travesti era uma profissão. Alguma explicação preguiçosa de algum adulto deve ter sido a responsável por eu pensar isso. Mas sei que era assim. Tinha a profissão prostituta e a profissão travesti. Que era tipo prostituta, só que travesti.”

A reflexão acima, que retoma, ainda que de forma tão rasgada, uma indagação que me fazia quando criança, talvez seja a maneira mais honesta de pensar as primeiras perguntas que me trouxeram aqui e me impulsionaram a, tantos anos depois, construir essa pesquisa. Porque, mesmo que, da minha infância até hoje, uma certa construção discursiva acadêmica me tenha vindo pela pesquisa em gênero, algumas perguntas da criança que fui ainda são difíceis de responder. Afinal, como explicar que aquele alguém que se materializava pra ela a partir de um trabalho não era em si o próprio trabalho? Se a travesti tivesse outro trabalho ela ainda seria travesti? Aliás, ela poderia ter outro? Além disso, considero importante pensar o trabalho para além das condições institucionais de empregabilidade das pessoas. Nem sempre o que garante a subsistência das pessoas é considerado “trabalho”, pois há valores que legitimam ou condenam moralmente certas atividades. Mas nem todo trabalho institucionalmente legitimado promove a autonomia moral e o reconhecimento da dignidade dos sujeitos. Esses impasses também me estimulam a construir o percurso de pesquisa que apresento a seguir.

Ainda que, com o passar de duas décadas, a elaboração dessas perguntas tenha mudado pra mim, as questões continuam essencialmente as mesmas. De acordo com levantamentos da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA, 2020), cerca de 90% da população de travestis e mulheres transexuais utilizam a prostituição como forma de subsistência, estando as restantes distribuídas 6% em outras atividades laborais informais e 4% no emprego formal⁶. Esse dado nos motiva a pensar no conceito de trabalho para além das vagas que configuram o

⁶ Este exato dado inclusive foi objeto de debate durante as conferências do Seminário Estadual de Empregabilidade Trans e Travesti promovido pela SEDPAC-MG em 2018. Na ocasião, a advogada travesti Márcia Rocha considerou baixa a probabilidade de ele representar a atual realidade brasileira, sobretudo ao confrontar com sua experiência recente na promoção de políticas. A presidente da ANTRA à época, Keila Simpson, que também compunha a mesa, respondeu às indagações reforçando a dificuldade de obtenção dos dados. O que nos importa aqui não é uma determinação sobre a acurácia ou não do dado, mas sim as dinâmicas de disputa envolvidas na sua produção. De modo geral, há uma enorme precariedade de dados disponíveis a respeito da população *trans* no Brasil.

que chamamos de “mercado formal” de empregabilidade, construindo uma posição crítica com relação às políticas de acesso ao emprego adotadas por organizações que se definem como inclusivas.

Para isso, trataremos da problemática da falta de acesso ao trabalho, mais uma violência simbólica que enfrentam as pessoas trans⁷. No entanto, não se pode elidir as dimensões mais extremas dessas violências alertadas por alguns dados. O Brasil é o país do mundo em que mais se mata a população LGBT (AMNESTY INTERNATIONAL, 2018). Quando se opera com o recorte entre vítimas trans e travestis, segundo levantamentos anuais da TransgenderEurope, divulgados no relatório *Transrespect vs. Transphobia*, o dado se confirma, tendo o país sido, por anos consecutivos, o que mais contabilizou assassinatos (TGEU, 2016). Esses dados materializam duas dimensões de violência: a das mortes em si e a da falta de uma produção sistemática de dados dessa população.

Ainda num contexto mais amplo, pensando-se não apenas nos homicídios de pessoas LGBT, mas em seu contingente populacional, sua distribuição espacial, acesso à renda etc. não há uma produção unificada, regular e sistemática de dados no Brasil (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2019). Observam-se historicamente alguns projetos pontuais de estimativa de distribuição de LGBTs entre a população brasileira, sendo muitas dessas iniciativas de coletivos ou universidades, que se constituem enquanto estratégias de vigilância civil (HENRIQUES; SILVA, 2013). Tais estudos são muitas vezes comprometidos pelo próprio contexto heteronormativo, em que muitas pessoas ainda encontram dificuldade para assumir suas identidades. De forma geral, a escassez de estudos demográficos acerca dessa população diz das dinâmicas de poder do Estado, o que em muitos casos pode ser visto até como um projeto político. Especificamente sobre os assassinatos de LGBTs, no Brasil, assim como em muitos dos países analisados pelos mapas de violência, não há um levantamento sistemático eficiente dos dados referentes a essas mortes (TVT, 2016).

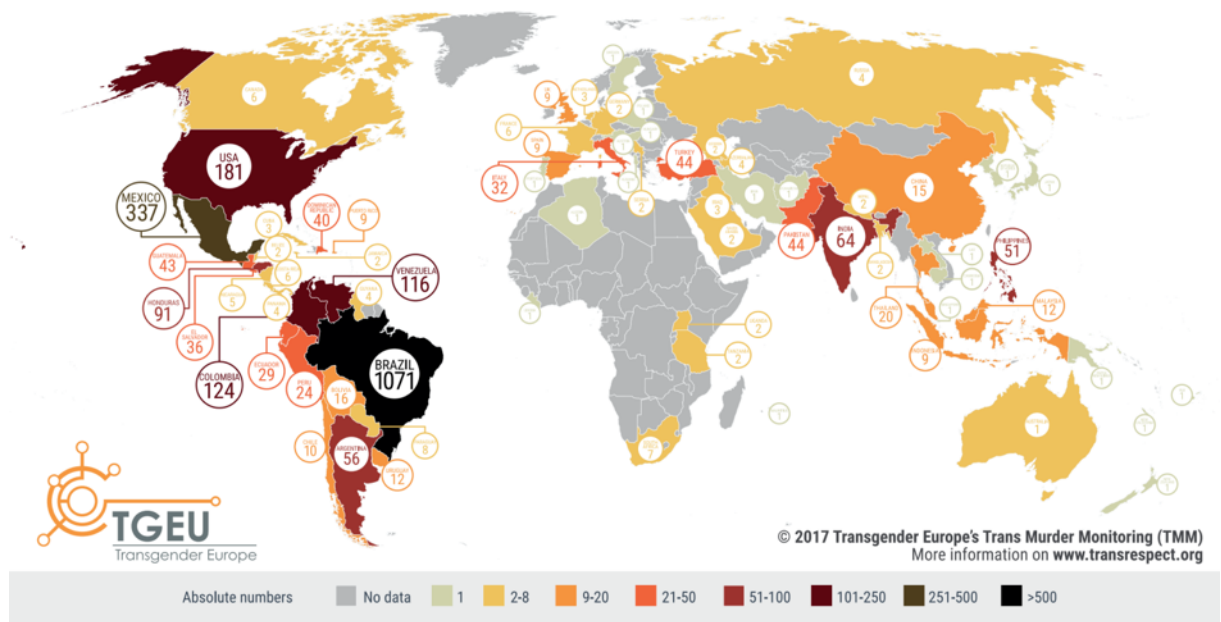
Uma vez conhecida a subnotificação e a imprecisão de muitos dados sobre as mortes de LGBTs no Brasil, alguns coletivos e associações passaram a fazer coletas independentes e colaborativas de forma compulsória, gerando estatísticas próprias. Esses grupos se utilizam da própria

⁷ Utilizamos os termos "pessoas trans" e "sujeitos trans" entendendo-os como designações mais amplas para abarcar travestis, transmasculinos, mulheres e homens transexuais, identidades não-binárias e outras formas dissidentes da norma cisgênera. Variações êmicas podem surgir no texto, de acordo com a perspectiva com que se dialoga.

mobilização política já existente e da cobertura jornalística, que embora falha ainda cumpre em certo grau a visibilização de casos, para produzir bases de dados hemerográficos sobre as mortes de LGBTs no Brasil. Um dos coletivos que iniciou esse tipo de trabalho no Brasil, atuando desde 1980, é o Grupo Gay da Bahia (GGB). Seu *modus operandi* é semelhante ao dos outros grupos: coleta de casos noticiados na imprensa, apuração e cruzamento com depoimentos de pessoas próximas às vítimas. Também atuam a ANTRA e a Rede Trans Brasil, havendo com elas inclusive uma cooperação com a entidade internacional Transgender Europe, que divulga os seguintes dados:

Figura 6 - Mapa dos assassinatos de pessoas trans no mundo entre 2008 e 2017

Fonte: (TGEU, 2017)



Segundo a pesquisa, entre janeiro de 2008 e outubro de 2017, o número absoluto de mortes de pessoas transgênero no país, 1071, foi mais de três vezes superior ao do segundo colocado, o México (TGEU, 2017). Esse dado é constantemente evocado pelos movimentos sociais para reforçar a situação calamitosa de violência LGBTfóbica no país. Em relação aos desafios da empregabilidade, um cenário igualmente cercado de violências e precariedade é verificado.

Há que se problematizar a produção desses dados, devido aos aspectos já mencionados de falta de produção sistemática por parte dos órgãos estatísticos oficiais do governo, o que é em si já um dado alarmante. Nesse contexto geral de falta de políticas, surgem as iniciativas de vigilância por parte de coletivos, grupos de estudos e lideranças, conforme já abordado aqui. Com esse intuito de catalogação, é possível verificar: desde metodologias menos científicas e

mais independentes, como o censo que realizava o psicólogo transmasculino João Nery por meio de suas redes sociais (NERY, 2017); até outras hemerográficas, como os relatórios do GGB e da ANTRA citados anteriormente. Sabendo-se desse contexto, essa problematização não deve ocorrer no sentido de invalidar o impacto dos dados e a importância dessas iniciativas. A ideia é justamente de propor compreensões e aproximações que transcendam a lógica numérica, de exatidão, da totalidade, da ordem cotidiana, abrindo espaço para formas outras de aparição de evidências das realidades trans.

Devido a uma conjuntura de transfobia institucionalizada, entre a população trans, há um alto índice de evasão escolar, que acarreta numa média baixa de escolaridade e capacitação. Somada ao estigma associado à pessoa transexual e à burocracia de documentação e currículos envolvida nos processos de recrutamento das empresas, essa se torna uma barreira para o acesso de travestis e homens e mulheres transexuais ao mercado de trabalho formal. Conforme abordaremos no decorrer deste trabalho, as políticas públicas, da forma como estão instituídas atualmente no Brasil, pouco contribuem para uma mudança estrutural desse quadro (CARRIERI et al., 2014; SOUZA; CARRIERI, 2015; SOUZA et al., 2016).

No entanto, diversas iniciativas pulverizadas em organizações do segundo e primeiro setores vêm reconfigurando esse cenário, à medida que possuem certa penetração das reivindicações de grupos organizados da luta por visibilidade trans. Os exemplos que aqui abordaremos são verificáveis mundialmente e, inclusive, nacionalmente. Empresas vêm modificando seus processos de recrutamento, adaptando sistemas de informação, espaços com segregação por gênero como banheiros e modificando inclusive seus benefícios de saúde para garantia de acessos a questões básicas como saúde e identidade a pessoas trans, funcionárias ou dependentes de funcionários (HRC, 2018).

Evidentemente, as dinâmicas dessas garantias são bastante complexas e envolvem uma série de atravessamentos da experiência de cada sujeito desse processo, sejam funcionários trans contratados, profissionais de recursos humanos e gestores de tais políticas, integrantes de movimentos sociais organizados etc. Esse cenário vem sendo cada vez mais frequentemente explorado em diversos campos das ciências sociais e envolve questões éticas anteriores à política de contextos mais normativos. Nesta pesquisa, esse ponto de partida serve para dar conta da conjuntura de vulnerabilidade dessa população, mas estamos especialmente

debruçados sobre o contexto das lutas políticas e sua penetração em espaços mais normativos e institucionalizados como o organizacional.

Dado o contexto de marginalização e vulnerabilidade de grande parte da população travesti e transexual, é facilmente observável a necessidade de discussão dessas problemáticas em múltiplos contextos (POMPEU; SOUZA, 2018). Mais que apenas a urgência social pela discussão de temáticas que envolvem a luta por direitos e a empregabilidade da população travesti e transexual, é preciso que se registre a relevância acadêmica dessa investigação. Tais pesquisas se justificam no campo da Comunicação Social uma vez que se alinham a movimentos analíticos que buscam compreender a dinâmica das organizações pelo prisma de processos comunicativos.

Essas perspectivas mais recentes incorporam a Comunicação para além de suas dimensões *instrumental e estratégica*, privilegiando sua faceta mais negligenciada por estudos anteriores e pela prática organizacional: a *dimensão humana* (KUNSCH, 2010) e afetiva (MORICEAU, 2019, 2020). O conceito defendido pela autora pressupõe que uma organização é constituída por indivíduos dotados de subjetividades e capacidade de produção de sentido e que nesse ambiente se estabelecem disputas simbólicas (2010). Portanto, o fenômeno empírico analisado ganha novos contornos ao ser investigado e ao dialogar com teorias da Comunicação em seu viés relacional.

Para além de seus aspectos de relevância e das questões suscitadas pelo fenômeno em questão, devo ressaltar a trajetória que constituiu meu olhar sobre ele. Enquanto pessoa LGBT, fui instigado por um debate mais recente da militância a pensar as diferentes instâncias da opressão, sobretudo a interna ao movimento, que invisibiliza sujeitos trans em relação a LGBTs cisgêneros. Daí decorre um longo contato com grupos de militância trans e suas reivindicações por trabalho e renda. Posteriormente, numa experiência profissional, pude integrar alguns grupos de trabalho sobre empregabilidade trans promovidos pela Secretaria de Direitos Humanos, Participação Social e Cidadania do governo do Estado de Minas Gerais (SEDPAC-MG). Com isso, tive contato com diferentes experiências de implementação de políticas de contratação, no âmbito das empresas públicas e privadas.

Diferentes atravessamentos dessa experiência, como a instabilidade de sua implementação junto aos diversos públicos da organização, fazem com que eu não só me instigue, mas também

complexifique minha visão acerca da experiência do segundo setor. Para tanto proponho esta investigação.

Para uma compreensão mais acurada da problemática existente em torno da empregabilidade trans no Brasil, é necessário um certo recuo para a observação do contexto geral de garantia de direitos e políticas públicas para essa população — e a LGBT em geral. Uma breve análise do contexto sociopolítico brasileiro revela um histórico de políticas públicas e direitos LGBT recente e frágil. Somente no início da última década, começaram a se delinear as primeiras políticas de Estado para essa população que se pautassem não meramente em prevenção da epidemia de HIV/Aids, como ocorreu de 80 em diante, mas sim na promoção de cidadania e direitos (MELLO, 2012). No âmbito legislativo, por exemplo, o reconhecimento da união civil entre pessoas do mesmo gênero, garantido por lei, tramita desde 1995⁸ e, vinte anos depois⁹, ainda encontra resistência no Senado.

A mesma falta de amparo legal ocorre em relação às demandas específicas da população travesti e transexual. Suas pautas estão centradas principalmente em garantia de acesso à saúde integral, retificação de nome e gênero em documentos e políticas de acesso e permanência, a educação e trabalho. Nos últimos anos, é possível encontrar projetos de leis no Congresso Nacional que não são votados, relegando essas garantias a portarias, decretos do executivo ou decisões judiciais com base em interpretações das leis já postas.

Um exemplo disso é o PL 5002/2013 - Lei João Nery¹⁰ de Identidade de Gênero. O projeto de autoria do então deputado federal Jean Wyllys (PSOL) previa alterações da constituição para que fosse resguardado à população trans o direito de: retificar sem a necessidade de ações judiciais e de laudos psiquiátricos o nome de registro constante em seus documentos, bem como seu gênero; e se submeter a procedimentos cirúrgicos de redesignação corporal também sem necessidade de laudos, com tratamentos garantidos pelo Sistema Único de Saúde. O projeto é baseado na lei argentina 26.743 aprovada no congresso em 2012. No congresso brasileiro, sofreu diversas tentativas de estagnação por parte das bancadas mais conservadoras. O atual status do PL 5002 consta como “arquivado nos termos do Artigo 105 do Regimento Interno da

⁸ PL 1151/1995 da então deputada federal Marta Suplicy.

⁹ Retornando posteriormente como PLS 612/2011, arquivada ao final da Legislatura (art. 332 do RISF).

¹⁰ João Nery foi um dos precursores da luta pela identidade de gênero, sendo considerado o primeiro homem trans a se submeter a uma mastectomia no Brasil. Autor do livro “Viagem Solitária”, em que narra sua trajetória pessoal e política, faleceu em 2018, aos 68 anos.

Câmara dos Deputados”, com regime de tramitação ordinário (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2013).

Conforme a referida dinâmica entre poderes, os mesmos pontos abordados pela lei acabam sendo minimamente contemplados por outras ações dos poderes executivo e judiciário. Em recente publicação de norma do Conselho Nacional de Justiça, foi garantido a pessoas transexuais o direito à alteração de prenome e gênero em documentos como certidão de nascimento, carteira de identidade, CNH etc. por via administrativa em cartórios, sem a necessidade de processo judicial nem de ter se submetido a procedimentos de redesignação sexual. Pouco antes, havia sido também garantido pelo poder executivo do governo federal o Processo Transexualizador, instituído pelas Portarias nº 1.707 e nº 457 de agosto de 2008, pelo qual pessoas trans e travestis acessam tratamento hormonal e cirurgias de redesignação corporal no SUS.

No entanto, esta análise tem ciência do quão frágeis são essas garantias na ausência da força da lei. Além das incertezas quanto à possibilidade de revisão ou revogação da decisão do STJ — assim como há com a decisão sobre a união civil homoafetiva —, no Processo Transexualizador pessoas trans enfrentam a patologização sistemática de suas identidades, a reiteração de binarismos de gênero (LIONÇO, 2009), além de uma baixa capacidade de atendimentos. Nesse panorama sumário, é notável a negligência do Estado para com princípios constitucionais como o da dignidade da pessoa humana (MELLO, 2005).

Como contraponto, no contexto organizacional, empresas adotam políticas internas que proveem seus funcionários LGBT de garantias análogas aos direitos anteriormente mencionados (SOUZA; CARRIERI, 2015). Tal fenômeno é algo que tem sido observado mundialmente. Há inúmeros exemplos no relatório de equidade da *Human Rights Campaign* (HRC), organização estadunidense de luta por direitos LGBT. A entidade possui uma série de ações a serem desenvolvidas junto ao poder público e às empresas para a garantia de equidade na concessão de benefícios. No site da organização, é possível encontrar publicações como manuais para que empresas estruturem seus planos de saúde de forma trans inclusiva. Com as mudanças, funcionários travestis e transexuais das mais de 647 empresas signatárias — entre as quais muitas com sede no Brasil, como Netflix Inc. e Facebook Inc. — têm acesso a acompanhamento psicológico e procedimentos de redesignação corporal, como hormonioterapia, reconstrução facial, mastectomia etc.

No Brasil, é possível encontrar casos similares. Um exemplo disso, é a empresa de tecnologia Thoughtworks — multinacional com sede em quatro cidades brasileiras —, que vem não apenas implementando novos critérios mais inclusivos no seu recrutamento, como ajustando sistemas e procedimentos internos. Uma de suas políticas mais recentes, atua especificamente num benefício concedido a todos os funcionários:

Tendo em vista esse quadro, a Thoughtworks passa a oferecer às pessoas trans que fazem parte da empresa, bem como a qualquer dependente trans, subsídios às consultas médicas e à terapia hormonal, podendo a pessoa trans dar andamento ou início a um tratamento com profissionais de sua preferência. (THOUGHTWORKS, 2018)

No entanto, muitas nuances desses processos devem ser levadas em conta. Independentemente dos inegáveis ganhos que tais mudanças trazem, é comum que seu discurso venha acompanhado de uma visão utilitarista dos processos de empregabilidade. Na mesma publicação em que anuncia sua implementação, a organização reforça acreditar que “o apoio a profissionais de diversos grupos sociais não só contribui para um ambiente profissional mais criativo e inovador, como também é capaz de produzir mudanças positivas e necessárias na sociedade” (*idem*, 2018). Em muitos momentos fica clara uma certa cooptação pelo capital, pelos interesses em produtividade.

Tais percepções também foram visíveis no Seminário Estadual de Empregabilidade Trans e Travesti promovido pela SEDPAC-MG, em 2018, com presença de empresas como Carrefour, BDMG, entre outras. Não apenas entre gestores cisgêneros, mas também entre pessoas transexuais circula o discurso de que equipes mais diversas tendem a ser mais produtivas. Uma das palestrantes do evento, a travesti advogada e empresária Márcia Rocha, relata sua experiência com empregabilidade desde que vem prestando consultorias para grandes empresas sobre contratação de pessoas trans. Sua fala chama atenção pelos apelos mercadológicos.

"Quanto mais diversa a empresa, maior a produtividade e aumenta a rentabilidade. Isso é fato comprovado matematicamente em trabalho científico nos Estados Unidos [...] Não é que as empresas são boazinhas. Elas são espertas. Aumenta a visão dos problemas, as soluções para os problemas. Eu falei pro presidente do Carrefour: experimenta vender só pro homem branco, cis, hétero, bem comportado. Ele falou: eu quebro. [...] Eu acredito que, dentro de 10 anos, a questão da empregabilidade de pessoas trans, se não estiver resolvida, vai estar bem avançada." (ROCHA, 2018).

Algumas dessas colocações foram, em alguns momentos, questionadas pela plateia composta em grande parte por pessoas de movimentos organizados e acadêmicas. Na mesma ocasião, a

palestrante questiona um dado sobre a prostituição da população coletado por uma associação presente no evento, o que gerava uma certa tensão com representantes do movimento.

Partindo dessas considerações, esta pesquisa se interessa não em valorar a forma como se dão as políticas organizacionais de empregabilidade trans, mas sim em identificar essas ambiguidades, dissensos e contradições na cena pública e em cenas conflituais que serão montadas ao longo da análise. Partimos do pressuposto de que o BDMG configura cotidianamente cenas públicas institucionais nas quais diferentes públicos desempenham scripts e papéis predeterminados, assegurando os modos mais controlados e otimizados de produção e desempenho. Contudo, em determinados momentos de suspensão e de subjetivação política, os scripts falham e essas cenas públicas podem abrigar cenas de dissenso. Nelas, espacialidades e temporalidades são redefinidas para que outras corporeidades e legibilidades possam enunciar suas demandas e experiências, frustrando expectativas.

A adesão do BDMG ao Programa Pró-Equidade

O Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG) é uma empresa pública, de sociedade anônima fechada, da qual são acionistas o Estado de Minas Gerais, detentor de 89,88% do capital social (2019), e outras empresas e órgãos que compõem o estado. Sua presidência é nomeada pelo governo do Estado em exercício e esta, por sua vez, define a composição dos cargos de diretorias, gerências e assessorias, bem como as diretrizes estratégicas. Durante o mandato do governador Fernando Pimentel (2015–2019), o nomeado para a presidência foi o economista Marco Aurélio Crocco, professor de carreira da UFMG.

Na gestão de Crocco, uma das diretrizes para a Gerência de Gestão de Pessoas (G.GP) foi a adesão ao *Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça*, vinculado ao Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos do Governo Federal. Trata-se de um programa lançado em 2005 para incentivo à promoção de políticas de gestão de pessoas pautadas na redução da discriminação de gênero e raça em empresas públicas e privadas brasileiras de médio e grande porte. A coordenação do programa acontecia em parceria com a ONU Mulheres e a Organização Internacional do Trabalho (OIT) e a gestão a nível estadual contava com o apoio da SEDPAC-MG. O BDMG aderiu ao programa em sua 6ª edição, junto a outras empresas públicas do estado como COPASA, CODEMIG, CEMIG, Rede Minas.

Após a adesão voluntária, as etapas do programa são a convocação oficial de um comitê gestor do programa, a elaboração de uma ficha-perfil com estatísticas do corpo funcional da organização, elaboração de um plano de ações, assinatura de um termo de compromisso, execução e monitoramento do plano de ações e, por fim, a obtenção de um selo caso a empresa tenha suas implementações atestadas e aprovadas ao fim do prazo de dois anos.

O BDMG definiu seu comitê gestor com aproximadamente 20 participantes, entre os quais estavam técnico(a)s, analistas, gerentes, estagiário(a)s e terceirizado(a)s, com diferentes atravessamentos etários, de gênero, de raça, de capacidades físicas/motoras etc. A partir daí um plano de ações foi traçado incorporando demandas até então menos presentes no escopo original do programa: as demandas das Pessoas com Deficiência (PcD) e das pessoas transexuais e travestis. Entre algumas das ações é possível listar: implementação de linguagem inclusiva na comunicação; adaptação dos processos de recrutamento e seleção com estudo de possibilidade da implementação de cotas; criação de sala de amamentação; extensão da licença-paternidade; recadastramento racial e de identidade de gênero de todo o corpo funcional a partir da autodeclaração; criação de um canal para prevenção e denúncias de assédio moral e sexual; publicação de normativo instituindo o uso do nome social para pessoas trans e implementação de modificações necessárias em sistemas, contratos, crachás; realização de oficinas numa frente especial para a equipe terceirizada; promoção de eventos, ações, exposições para conscientização do corpo funcional acerca das temáticas trabalhadas. Nesta análise, serão privilegiadas as implementações relacionadas aos eventos e campanhas e tudo o que envolveu o planejamento e execução destes.

Lançamento do Programa BDMG Pró-Equidade

As primeiras etapas, como a adesão ao programa e a formação do comitê gestor, eram acontecimentos já noticiados para todos os trabalhadores da instituição. No entanto, para anunciá-los e marcar oficialmente o início das ações, foi idealizado um evento de lançamento. Para isso, foi elaborada uma campanha fotográfica com funcionárias e um convidado externo. As imagens foram derivadas em peças publicitárias de formatos diversos como cartazes, flyers, banners digitais, vinhetas de TV corporativa, plotagens etc.

Figura 7 - Imagem produzida para a campanha de lançamento do BDMG Pró-equidade

Fonte: Breno Mayer/BDMG Divulgação



O evento de lançamento do Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça do BDMG, realizado em 23 de agosto de 2016, teve diversas participações destacadas: Laura Zanotti, mulher trans atriz protagonista de uma campanha publicitária do governo de Minas veiculada à época; além de gestores do governo, como o à época secretário de Direitos-Humanos Participação Social e Cidadania, Nilmário Miranda e o presidente do BDMG, Marco Aurélio Crocco. O evento era aberto ao público em geral, então ajudaram a lotar o auditório funcionário(a)s do Banco e familiares, membros dos comitês de empresas parceiras, autoridades da SEDPAC-MG e outros órgãos governamentais, pessoas ligadas a movimentos organizados de mulheres, pessoas negras, trans, PcD, LGBT.

No roteiro do evento, falas do presidente, do secretário, da atriz, da presidente do comitê, que, além de contextualizar o programa, apresentou o recadastramento racial. Nesse momento, uma funcionária entregou um documento com sua autodeclaração racial, como ato simbólico do início da ação que se estenderia nos meses seguintes. Em seguida, houve uma palestra do escritor e jornalista Jairo Marques que estava lançando seu livro *Malacabado: a história de um jornalista sobre rodas*. Por fim, a programação no palco foi concluída com um show do Coletivo de Negras Autoras, que mesclava linguagens da música, da dança e do teatro. Ao final do lançamento, um farto coquetel preparado por um *buffet* contratado foi servido para todos os presentes no *foyer* do auditório.

Ciclo de Debates Visibilidade Trans

Colado à programação do Lançamento do BDMG Pró-equidade, esteve o ciclo Desenvolvimento com Inclusão Debate: Visibilidade Trans. O evento foi realizado nos dias 24, 30 e 31 de agosto de 2016, inaugurando uma série de ciclos que viriam depois abordando temáticas como feminismos, relações raciais e pessoas com deficiência. No dia 24, o palco do auditório Paulo Camillo recebeu o espetáculo teatral *Uma Flor de Dama*, do ator e dramaturgo Silvero Pereira. Na semana seguinte, o ciclo seguiu com as mesas de debate distribuídas nas noites dos dias 30 e 31. A primeira teve o tema "Saúde, Identidade e Violência" e teve as participações de Anyky Lima, Paulo Bevilacqua, Raul Capistrano, Sissy Kelly e Sofia Favero, com mediação de Vanessa Sander. Já a mesa de debate II falou sobre "Mercado de Trabalho e Acesso à Educação" e contou com as contribuições de Daniela Andrade, João W. Nery, Maria Clara Araújo, Sayonara Nogueira e com a mediação de Rafaela Vasconcelos. Ao final das falas dos palestrantes, foram abertas rodadas de perguntas e comentários para a plateia.

À medida em que elementos desses eventos aparecerem na montagem do texto, mais detalhes de sua preparação, registros feitos à época e percepções pessoais serão acionados. Há também, ao fim deste documento, na seção de anexos, um encarte contendo a programação detalhada, com imagens, mini-currículos de cada participante ou atração.

Ciente dos múltiplos atravessamentos da experiência na constituição do sujeito, o estudo não toma pessoas transexuais como uma categoria dada, abrindo o espaço para a emergência desses outros aspectos no tensionamento do debate (PRADO, 2019). Pessoas transexuais e travestis tornam-se sujeitos políticos quando evidenciam uma ruptura entre suas formas de vida e demandas e políticas de controle e ordenamento que têm a finalidade de apagar a diversidade. Entre suas existências subjetivas e a regulação por meio de políticas públicas e institucionais existe um grande hiato que, apesar das tentativas de sutura e camuflagem, permanece como fratura aberta para questionarmos consensos, naturalizações e opressões. Sabemos que as políticas de empregabilidade possuem muitas falhas, afinal, a luta política não pode ser abarcada por práticas de gestão e ordenamento. Contudo, acreditamos que elas podem também configurar oportunidades de reinvenção do conflito político, oferecendo algumas chances de alterar as formas como sujeitos são considerados e quais as chances de as normas serem fraturadas ou modificadas por dentro, a partir da recusa.

Uma vez contextualizado o lugar em que se estabelecem esses tensionamentos, chegamos ao problema desta pesquisa:

De que maneira a cena das reivindicações e tentativas de implementação de políticas organizacionais de empregabilidade trans se entrelaçam com cenas de dissenso a partir de ações do BDMG?

Este trabalho pretende investigar, em sua complexidade, a configuração de cenas de dissenso a partir das diferentes experiências e acontecimentos ligados ao processo de implementação de políticas de contratação e permanência de pessoas trans em uma organização específica, o BDMG, e como essas cenas tensionam um cenário maior da empregabilidade trans. Explicaremos melhor a seguir como este trabalho associa as cenas de reivindicações por políticas de empregabilidade trans e as cenas de dissenso, tais como propostas por Jacques Rancière, concebidas, ao mesmo tempo, como “máquinas de interrupção da maneira consensual de explicação dos eventos e da relação entre eles” (2019, p.86) e como método anti-hierárquico de aproximação de discursos, situações, eventos e corpos.

Rancière e a cena de dissenso

O conceito de cena é fundamental na reflexão filosófica de Jacques Rancière e pode ser encontrado ao longo de toda a sua obra, pois ele é articulador central de seu método da igualdade. Quando é solicitado para explicar esse conceito, Rancière geralmente aciona o exemplo de um relato que um marceneiro, Gauny, faz de sua jornada de trabalho. Neste relato, ele conta que, durante o horário de atividade, faz uma pausa e olha pela janela da casa na qual estava. A partir desse acontecimento prosaico, Rancière argumenta que quando um trabalhador se permite devanear, ele consegue reconquistar o tempo que inicialmente não lhe pertencia, ele transforma uma sucessão contínua das horas de trabalho em um encontro de múltiplas temporalidades, gestos e acontecimentos. Na narrativa de Gauny, “se produzem toda uma série de intervalos possíveis com o tempo normal da reprodução do ser-operário. E esses intervalos deixam-se reunir em um encadeamento temporal desviante” (RANCIÈRE, 2018c, p.34).

Rancière destaca o modo como Gauny, em seu relato, mostra como é possível transformar a linearidade das horas encadeadas por eventos repetitivos em uma temporalidade marcada por uma miríade de acontecimentos. Ele argumenta que as cenas que alimentam seu trabalho

filosófico são cenas que questionam o consentimento com relação à ordem linear do tempo. Suas cenas conferem ao momento singular — por exemplo, o momento de olhar pela janela e fabular outros possíveis — seu valor cognitivo, que é também um valor de ruptura com a cadeia interminável de condições que definem um lugar e uma função para todos e todas na sociedade.

O trabalho da cena é, de acordo com Rancière (2018c), um trabalho que extrai um episódio singular da cadeia interminável de causas e efeitos para dar-lhe sua dupla potência de condensação de toda uma trama de experiência, mas também de ruptura com a ordem das coisas que mantém a experiência nas redes do ordinário e do insignificante. Redispor o tempo e as formas de habitá-lo é uma ação poderosa que redefine experiências e coloca em marcha um tipo de emancipação que Rancière nomeia como derivada do “poder do momento que cria um encadeamento temporal desviante” (2018c, p.36).

É interessante notar como o tempo do devaneio, o momento do intervalo presente no relato de Gauny é comparado por Rancière à criação de barricadas, como aquelas que foram criadas nas ruas de Paris nas revoluções de 1830 e 1840:

A narrativa da jornada de trabalho foi escrita no intervalo que separa a revolução parisiense de julho de 1830 e aquela de fevereiro de 1848. O poder do momento que engendra um outro tempo é aquele dessas jornadas revolucionárias, nas quais o povo de homens “passivos” esqueceu “o tempo que não espera” e saiu dos ateliers de trabalho para ocupar as ruas e afirmar sua participação a uma história comum. Em um texto famoso, Walter Benjamin fala desses momentos que explodem o tempo contínuo – o tempo dos vencedores – e encontra o símbolo dessa insurgência parisiense de 1830 quando os operários atiram nos relógios para parar o tempo. Mais do que uma implosão do tempo dominante, essas insurgências produzem a abertura de um outro tempo, um outro tempo comum nascido das brechas operadas dentro do primeiro: não é um tempo do sonho, que nos faria esquecer do tempo sofrido ou projetaria um paraíso em devir. Mas é um tempo que se desdobra outramente, que confere um peso diferente a esse instante desviante, ligando-o a outros instantes, permitindo outros acessos ao passado, construindo outra memória e criando, por isso mesmo, outros futuros. O marceneiro que reinventa sua jornada de trabalho e os insurgentes que interrompem as agendas do poder e as rotinas da exploração opõem a fragmentação que os mantém indefinidamente à distância de seu próprio tempo, à fragmentação que lhes devolve a capacidade de produzir e conduzir um novo possível. (RANCIÈRE, 2018c, p.36 e 37)

A racionalidade que articula a cena de dissenso altera o modo como o tempo trabalha: trata-se de partir de um ponto singular qualquer, em um momento qualquer e estender conexões em direções imprevistas, inventando, a cada passo, outras relações. A potência do momento que engendra um outro encadeamento temporal não está apenas nas grandes manifestações

revolucionárias, mas sobretudo nas insurgências cotidianas, pois nelas também as articulações entre acontecimentos rompem com a causalidade consensual da simples sucessão de coisas.

A cena opera através de uma racionalidade temporal que é ficcional, argumenta Rancière (2018c). Contudo, a ficção não é a invenção de seres imaginários: enquanto estrutura de racionalidade, a ficção configura quadros a partir dos quais sujeitos, coisas, situações e palavras são percebidos, identificados e ligados uns aos outros, produzindo um sentido de realidade. Assim, a ficção é uma das forças produtoras da cena, operando na desestabilização das relações de dominação e propondo outras formas de enfrentar a realidade e transformá-la através de uma redistribuição do tempo. Afinal, segundo Rancière, a ficção que produz emancipação é aquela que se liberta da organização causal e linear da narrativa, para produzir espirais de tempo que, em sua verticalidade, fraturam as divisões assimétricas entre aqueles que têm tempo e aqueles que não o têm.

Assim, a provocação de Rancière manifesta na figura de Gauny pode servir de base para que se compreenda uma outra referência de mulher trans brasileira, precursora na produção de cenas de dissenso: Rogéria (1943-2017). Ela mesma se definia como “travesti da família brasileira”, afirmação que já traz consigo a provocação do inevitável dissenso e teve uma longa carreira, com aproximadamente 50 anos no mundo do entretenimento. Começou maquiando grandes estrelas na extinta TV Rio, lançando-se à carreira de atriz e cantora, chegando a fazer shows internacionais; no Brasil, além dos palcos, atuou em filmes, telenovelas e programas de auditório. Eternizada pelas madeixas louras, sua popularidade alcançou o grande público no Brasil já em plena ditadura militar.

Rogéria optou por não realizar a cirurgia de redesignação sexual e também não alterou seu nome de registro civil; entretanto, isso não impediu que ela se afirmasse mulher e que ocupasse a cena pública com seu testemunho que atravessou o tempo. Após sua morte, em 2018 o documentário “Rogéria – Senhor Astolfo Barroso Pinto” de Pedro Gui, revisita as experiências dissensuais que perpassam toda a vida daquela mulher trans que fora uma das artistas trans brasileiras mais celebradas pela mídia. Rogéria, nosso Gauny, exerceu sua profissão, não sem luta e ainda que constituindo-se uma exceção em relação a tantas outras artistas trans, alcançou a empregabilidade possível a partir de seu corpo dissensual, exposto na sala de estar da família brasileira. Como será abordado a seguir, se hoje tem-se a presença de corpos, palavras, gestos e demandas das pessoas trans em espaços públicos que podem desorganizar as temporalidades

consensuais do trabalho e de sua divisão, muito disso começa com a trajetória de figuras ímpares como Rogéria¹¹.

A cena e a figuração do tempo precário: o tempo dos não-vencidos

Neste trabalho, ao recuperarmos momentos singulares de um processo longo de discussão acerca da visibilidade e empregabilidade trans no contexto das políticas de inclusão do BDMG, um de nossos principais intuítos é evidenciar como a presença dos corpos de pessoas trans, de suas palavras, gestos e demandas nesses espaço hierárquico pode desorganizar as temporalidades consensuais do trabalho e de sua divisão. Queremos perceber como acontecimentos singulares puderam nos oferecer a chance de trazer temporalidades precárias para dentro de um espaço no qual a organização do tempo e do trabalho está fortemente marcada por valores meritocráticos, de maximização e otimização das práticas e ações. O tempo precário não é somente aquele que revela uma oscilação constante entre desemprego, informalidade e trabalhos intermitentes, mas

Ele é também um tempo no qual os indivíduos vivem o entrelaçamento de várias temporalidades heterogêneas, por exemplo: aquela do trabalho assalariado e aquela dos estudos, da criação artística e dos pequenos trabalhos (bicos) que aparecem no cotidiano; um tempo no qual se multiplicam aqueles que foram formados por um trabalho e realizam um outro, que trabalham em um mundo e vivem em outro. Podemos descrever esse tempo como feito de intervalos, entendendo esse termo em um duplo sentido: intermitências do trabalho, mas também intervalos entre diversas temporalidades. É, sem dúvida, a partir desses intervalos que é possível pensar novas formas de interrupção do tempo dominante (RANCIÈRE, 2018c, p.43, grifos nossos)

Acreditamos que as temporalidades precárias trazidas pelas convidadas trans que integraram os eventos no BDMG aqui analisados são fontes de criação de cenas e intervalos que desorganizam e interrompem a disposição formal do tempo do trabalho e da experiência no contexto de uma organização tradicional, apresentando outras possibilidades de realização pessoal e coletiva. Não só a presença dessas pessoas nos eventos, mas a própria preparação dos espaços, da programação e da gestão da produção envolveram toda a concepção de criação de uma cena que, nas palavras de Rancière, configura uma “máquina destinada a quebrar a ordem explicativa do mundo” (2018c, p.44). O auditório do BDMG, como vimos no prólogo, espaço de encenação e explicitação de uma hierarquia que estrutura o banco e sua ideologia, se transforma, por alguns

¹¹ PASCHOAL, Márcio. *Rogéria: uma mulher e mais um pouco*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2016.

momentos, em um espaço intervalar: seu objetivo primeiro (acolher cerimônias e manifestações do poder do próprio banco) é subvertido por um encontro entre formas múltiplas e singulares de reapropriação do tempo, de modos de habitar outros tempos, produzindo uma rede de coexistência e articulação entre temporalidades, corpos, saberes e dizeres que alteram o curso “natural” da produção de legibilidades, inteligibilidades e do que consideramos justo ou injusto. Assim, a ficção envolvida na criação da cena de dissenso nos oferece

[...] uma outra maneira de pensar o tempo a partir da singularidade de momentos nos quais a distribuição hierárquica das temporalidades e das formas de vida é suspensa, interrompida ou desviada na experiência individual de um dia de trabalho, no romance que traz momentos de inatividade, ou nos ajuntamentos de multidões que interrompem o curso normal das coisas (RANCIÈRE, 2018c, p.47).

A cena, então, desafia o modo de organização temporal que separa aqueles que conseguem se adaptar aos ditames do capitalismo global, do aceleracionismo e das capacidades do “bom desempenho” no trabalho, daqueles que “não podem se adaptar, aqueles que o tempo de valorização do capital não quer, porque seus tempos de trabalho são muito caros; aqueles que vivem em terras e zonas pouco seguras para garantir a regularidade do processo de valorização; aqueles que não podem se implicar no tempo de flexibilização exigido” (RANCIÈRE, 2019, p.86). Aqueles que vivem nos intervalos de temporalidades diferentes — do trabalho, do desemprego, dos estudos, do trabalho artístico e suas intermitências, etc. — desafiam a ordem dominante que costuma lhes oferecer apenas uma opção: seguir o ritmo dos vencedores ou se solidarizar com o tempo das vítimas.

A proposta de Rancière é fazer da montagem da cena uma tarefa, uma operação de temporalidade que não é a opção pelo tempo dos oprimidos (e aqui ele faz referência ao pensamento de Walter Benjamin), nem pelo tempo dos vencedores¹² (no caso em tela, a temporalidade do próprio BDMG, como será discutido adiante), mas o tempo dos “não vencidos”: um tempo comum, articulado pela racionalidade ficcional que apresenta e aproxima fatos, coisas, sujeitos, palavras, situações e acontecimentos de modo a alterar a percepção e a inteligibilidade do mundo. O tempo dos não vencidos requer a coexistência e a articulação de tempos, espaços e dos sujeitos que os habitam e aí definem suas capacidades e interferências

¹²Foi Walter que explicitou esse deslocamento que questiona a temporalidade de organização da História pelos vencedores, ao afirmar a necessidade de separar a tradição dos oprimidos do tempo dos vencedores, aquele tempo com o qual a ciência marxista havia permanecido solidária. É Benjamin que sinalizou a necessidade de ligar a dialética, não aos avanços do tempo, mas às suas paradas, superposições, voltas, rodeios e explosões” (Rancière, 2019, p.85).

no comum. É um tempo “arrancado” do tempo da mercantilização e da dominação. O trabalho da cena é justamente produzir esse esforço de extrair à força, de arrancar o tempo dos não vencidos da linearidade consensual e contínua que dita o ritmo narrativo da história contada pelos vencedores (RANCIÈRE, 2019). A nosso ver, a distinção traçada por Rancière quer fazer entre o tempo dos "oprimidos" e o tempo dos "não vencidos" busca salientar justamente a capacidade de agência política que existe na vulnerabilidade, o que o termo "oprimidos" parece muitas vezes não contemplar.

A ficção fornece a estrutura de racionalidade necessária à elaboração do tempo dos não vencidos, pois ela tensiona o tempo da coexistência e o tempo exclusivo da tradição narrativa causal. A palavra ficcional, a escritura e suas formas de elaboração, podem transcrever a potência dos momentos que se articulam sem hierarquias. A escritura literária é uma chave importante para Rancière (2019), porque o tempo dos não vencidos não se articula ao tempo dos vencedores de maneira pacífica: sua articulação se faz de maneira conflitiva, agonística, aproximando linguagens, vozes, dizeres, ditos, evidenciado como são produzidas as separações e bordas entre aqueles que podem ou não falar e ser vistos.

A remontagem da cena: tarefa do pesquisador

No livro *O método da igualdade* (2016) Rancière comenta que seu método de trabalho envolve aproximar diferentes materialidades e produzir um encontro, colocando para funcionar um sistema de relações, um choque entre vários registros de discurso:

Há um núcleo de realidade em um encontro, o qual retrabalho do meu jeito: não de maneira a produzir uma ilustração ou uma explicação – a cena não é uma alegoria –, mas de maneira a entrelaçar o acontecimento e meus comentários. Ao ponto de não ser possível separar o que é apresentado como a história de algo real de minha reflexão sobre essa realidade ou de uma ficção que eu possa ter construído. O que constitui a cena, para mim, é esse entrelaçamento de diferentes níveis de sentido e discurso (RANCIÈRE, 2016, p.68).

De fato, a cena é composta de vários materiais: partindo de um acontecimento, situação ou ação concreta, o pesquisador cria uma forma de escrita capaz de expressar seu pensamento, uma vez que transformar o modo como as coisas são apresentadas na escrita significa interferir em como elas são vistas e pensadas. Em entrevista concedida a Javier Bassas, Rancière comenta que o papel da escrita na montagem da cena de dissenso é aproximar blocos de linguagem e blocos

de pensamento, não para produzir explicações, mas sim tensionamentos e choques, engendrando uma busca que produz sentidos deslocando posições naturalizadas.

Escrevo, pois, situando-me no seio de um universo de linguagem existente, seja um texto filosófico, uma carta de um operário a outro, um romance, a descrição de uma obra de arte, em suma, todo pensamento que se apresenta sob a forma de bloco de linguagem, que pertence a um âmbito particular. Tento introduzir-me nesses blocos com o objetivo de deslocá-los para definir um plano em que possam se comunicar, um plano em que haja um objeto de pensamento comum que existe e que se expressa em uma linguagem comum. Trata-se de construir uma espécie de história comum a partir desses blocos de linguagem heterogêneos, de deslocamentos que culminam na constituição de um plano de igualdade (RANCIÈRE, 2019, p.30).

Quando Rancière revela seu modo discursivo de articular a escrita, ele enfatiza que a desmontagem das operações verticalizantes da lógica explicativa requerem do pesquisador a habilidade de fabricar “operações de reformulação, de reordenação de frases, de condensação, comparação, deslocamentos que entrelaçam diferentes textos na constituição de um objeto” (2019, p.31). O efeito desse gesto de escritura é a produção de cenas que reagem umas com as outras e umas sobre as outras.

Ao buscarmos refletir acerca da cena como processo de composição que produz tensões e choques entre materiais múltiplos e diferentes discursos, encontramos o livro *Enverga, mas não quebra: Cintura Fina em Belo Horizonte*, lançado por Luiz Morando no ano de 2020.

O desenho de Rua da Bahia de algum modo se aproxima da trajetória dissensual que se quer compreender neste trabalho. Com início no baixo centro da capital mineira, ela se ergue até o bairro nobre de Lourdes, um dos metros quadrados mais caros do país. O BDMG está situado na mesma rua que atravessa o baixo meretrício, mas em pontos opostos. Ao cortar a Rua Guaicurus, historicamente (re)conhecida pelos seus puteiros, inclusive tematizada por Roberto Drummond na obra *Hilda Furacão*, em que Cintura Fina comparece, a Rua da Bahia constitui-se como um dissenso em si. Tensionada entre a boemia e o sagrado, sexo e poder, trata-se de uma via que "nasce" puta e “envelhece” santa, ao aproximar-se da Basílica de Nossa Senhora de Lourdes, vizinha ao BDMG e, mais adiante, aproxima-se da sede simbólica do Governo do Estado de Minas Gerais, que é o Palácio da Liberdade, margeando a praça tradicional das elites. Arquiteta-se uma cidade e suas hierarquias, em que a Rua da Bahia promove atravessamentos e itinerários dissensuais.

É importante salientar como essas marcas de institucionalidade que constituem a Rua da Bahia são produtoras não apenas de quadros morais de apreensão de experiências, mas de julgamento das vidas e das formas de vida que circulam no espaço da capital mineira. O BDMG representa a face do capital, do trabalho, do lucro e da associação a uma forma de governamentalidade que atua sobre os corpos individuais e coletivos. A Igreja encarna a face dos dogmas a serem reiterados de modo que as condutas não se “desviem” dos propósitos do trabalho, da dignidade e de valores que em muito se aproximam daqueles sustentados pelas diretrizes que orientam o banco. Ambas essas instituições possuem rostos e constroem rostos que são como modelos a serem utilizados por aqueles que anseiam a legitimidade e a auto-realização. Banco e Igreja são, em grande medida, produtoras de rostos como dispositivos consensuais, máquinas de rostificação, para utilizarmos o termo cunhado por Deleuze e Guattari (2004). Para eles, o rosto produzido por instituições como essas são um modelo, expressam um padrão de conduta zelosamente protegido por uma violenta “máquina abstrata” que define aquilo que é entendido e legitimado como “normalidade” e como “desvio”. Tal máquina classifica, compara e hierarquiza os rostos tendo como parâmetro um rosto, um modelo que poderia ser definido como um rosto cristão, branco, masculino, rico, heterossexual etc. Segundo esses autores, não temos um rosto, uma singularidade que nos define e nos individualiza, mas somos estimulados a “caber” dentro de um esquema ou a nos esconder atrás de uma máscara, que define um único tipo de rosto: consensual, rotulável, controlável, dócil.

Eis que a disputa simbólica está aí, no olho da rua: a Bahia é a mesma, mas também não é: numa palavra, ela começa no cu da cidade e "se eleva" para as instituições públicas de governo que estão muito distantes das demandas desse tipo de públicos vulneráveis, invisibilizados. Cabe aqui dizer que Preciado (2017) argumenta justamente sobre a democracia do cu; aquilo que todo mundo tem pra dar/tomar; mas como é sempre difícil tematizar abertamente tal questão na esfera pública. A exemplo do quanto o Estado tem dificuldades para reconhecer demandas típicas dos públicos LGBTQI; seriam os agentes do poder fiscais do cu alheio e dos bons costumes, em lugar de se preocuparem com as necessidades reais que as vidas precárias lhes apresentam?

Cintura Fina, trabalhador da Rua Guaicurus, atravessa a Rua da Bahia desde o Maravilhoso Hotel. Ficção real, é a figura que transita pela pobreza e luxo, tensionando, embaralhando e desafiando uma época — e que época! Foi preciso muito tempo para que, similar ao modo como

Rogéria fora vista, sua vida merecesse ser lida, estudada, compreendida outramente, para além da caricatura ou da máscara.

Desde 2002, o pesquisador conta que começou a recolher documentos acerca da vida de José Arimatéia Carvalho da Silva, a travesti Cintura Fina, e sua permanência na cidade de Belo Horizonte, entre os anos de 1953 e 1987. Personagem histórica da capital mineira, ela se tornou conhecida “da imprensa, da polícia, do meio judicial, de peritos de medicina legal, dos frequentadores da região de meretrício do Centro e dos bairros Bonfim e Lagoinha” (MORANDO, 2020, p.27). Trabalhando principalmente como prostituta e dançarina no Hotel Nova América, Cintura Fina exerceu também, as profissões de cozinheira, faxineira, lavadeira, gerente de pensão, alfaiate, cabeleireira, enfermeira e gari. Entre os anos 1950 e 1980, Cintura Fina esteve envolvida em 15 processos criminais como ré e 3 como vítima. As matérias publicadas em jornais mineiros destacavam sua força física, sua habilidade para lutar com a navalha e sua boemia. O pesquisador Luiz Morando reuniu vestígios e produziu cenas caleidoscópicas a partir de materiais de imprensa, processos criminais, livros de registro, fichas de detenção, registros de internações em hospitais, romances, documentários, entrevistas, cordéis e depoimentos de pessoas que conheceram ou conviveram com Cintura Fina. Todo esse trabalho foi orientado por uma tentativa de “acompanhar o processo de estar no mundo e de se ver estando no mundo vivido por Cintura Fina” (MORANDO, 2020, p.36).

Chamou-nos a atenção o modo como o pesquisador foi trazendo Cintura Fina de volta à vida (ela faleceu em 1995) a partir da recriação de cenas que articulavam materiais distintos pela escrita e por uma opção de criar um design gráfico que distinguiu as “vozes” que falam na cena por fontes tipográficas distintas. O mosaico envolve a criação de um diagrama ou constelação (para novamente nos referirmos a Benjamin).

Walter Benjamin, ao escrever sobre o conceito de História, comenta que os acontecimentos não podem ser ordenados em um fluxo contínuo, linear, causal, desconsiderando os saltos, as imobilizações, as suspensões e os desvios. Ele propõe outra temporalidade para a reflexão e compreensão dos eventos através da consideração das descontinuidades e dos intervalos, do choque de diferentes tempos que se cruzam no interior de um tempo consensual, destinado a organizar e controlar o modo como nos “dispomos” nos scripts e nos enredos sociais que articulam o comum de uma comunidade. Assim, a constelação é um método para pensar fora

desse movimento acelerado rumo a um futuro, um depois, prestando atenção nos instantes de suspensão e nos vestígios de elementos desconsiderados.

Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração [*Konstellation*] saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. (BENJAMIN 1985, p.231)

De acordo com Souto (2020), as constelações estabelecem conexões entre partes dispersas, escapando à organização linear e buscando a criação de redes entre imagens, textos e discursos. Em seu trabalho, ela destaca como a conformação de um *corpus* de pesquisa e a maneira de abordá-lo podem ser beneficiados pela relação constelar que pode ser estabelecida entre elementos variados que, a princípio, parecem não dialogar dentro do texto. Assim, a montagem de mosaicos com fragmentos de enunciados pode produzir esse choque do qual nos fala Benjamin, possibilitando uma aproximação entre múltiplas temporalidades. Tal aproximação é justamente o que define a imagem dialética para Benjamin: “imagem é aquilo onde, à maneira de um relâmpago, o acontecido se une ao agora numa *constelação*” (Benjamin, 1985, p. 242).

Assim, para Souto (2020, p.35), constelar é uma forma de “produzir chaves de leitura, de produzir um sentido a partir de sua visão em uma teia de relações entre partes dispersas”. Da mesma maneira que a cena de dissenso, a constelação permite a emergência de outras visibilidades e legibilidades ao redispôr e reordenar elementos, retirando-os de um fluxo consensual que bloqueia seu poder explicativo insurgente. Elas partem de singularidades, de mônadas que são caracterizadas por uma diferença, mas fazem com essas diferenças dialoguem e, por isso mesmo, sejam melhor percebidas em sua unicidade. É por isso que mosaicos, caleidoscópios, constelações e cenas “não surgem numa condição ilustrativa e nem são ponto de chegada, mas devem ajudar a construir e estruturar a reflexão” (Souto, 2020, p.36).

Tendo em mente essas aproximações entre o pensamento de Benjamin e Rancière, percebemos que é possível identificar na pesquisa feita acerca de Cintura Fina, um trabalho de urdimento de uma cena, de um mosaico caleidoscópico que pode ser expresso através das seguintes imagens por nós selecionadas:

Figura 8 – (a) e (b) Registros gráficos dos itinerários da Cintura Fina

Fonte: (MORANDO, 2020, p.40 e 45)



Figura 9 - (a) e (b) Diferenciação das fontes utilizadas para destacar e diferenciar, no texto do autor, os enunciados da imprensa e depoimentos de Cintura Fina

Fonte: (MORANDO, 2020, p.45 e 51)

Tipo "glostorado"

Cintura Fina, que se envolveu na ocorrência da Pensão Nova América, é natural do Ceará e, pelo que se informa, em sua cidade natal era conhecido pelo apelido de Esther Williams. O rapaz, que é um tipo glstorado, causou espécie àqueles que assistiam ao seu depoimento na polícia.

Com recalques femininos, Cintura Fina tinha as unhas esmaltadas e cabelo "arranjado" com permanente Toni. Além disso, o rapazinho passava rouge, fato que mais impressionou os investigadores na Polícia Central.

Cintura Fina, realmente, é um desses tipos que envergonham o sexo, uma vez que se julga de beleza incomum e que nasceu talhado para ser mulher. (*Diário da Tarde*, Belo Horizonte, ano XXIII, n. 9483, 25/07/1953, p. 10)

Eu cheguei aqui no dia 23 de maio de 53, no dia 28 eu já estava preso. Foi, eu cortei um comerciário na Galeria do Comércio. Eu estava com a Rosinha, a mulher de um guarda. Desci, nós fomos beber um aperitivo, né?, aí a moça foi, achou que era errado eu estar com ela, ele foi, deu um tapa na cara dela. Poxa, a criatura tava comigo, eu me senti ofendido, aí foi a primeira vez, aí fui e eu cortei o cara. Faquei a navalhada no rosto dele, ué. (riso) Tinha que acontecer. (Derivado da minha beleza. Direção: Fernanda Gomes e Luciana Bavros. 2004. Curta-metragem (7 min.))

Figura 10 - Textos jornalísticos sobre Cintura Fina

Fonte: (MORANDO, 2020, p.135)

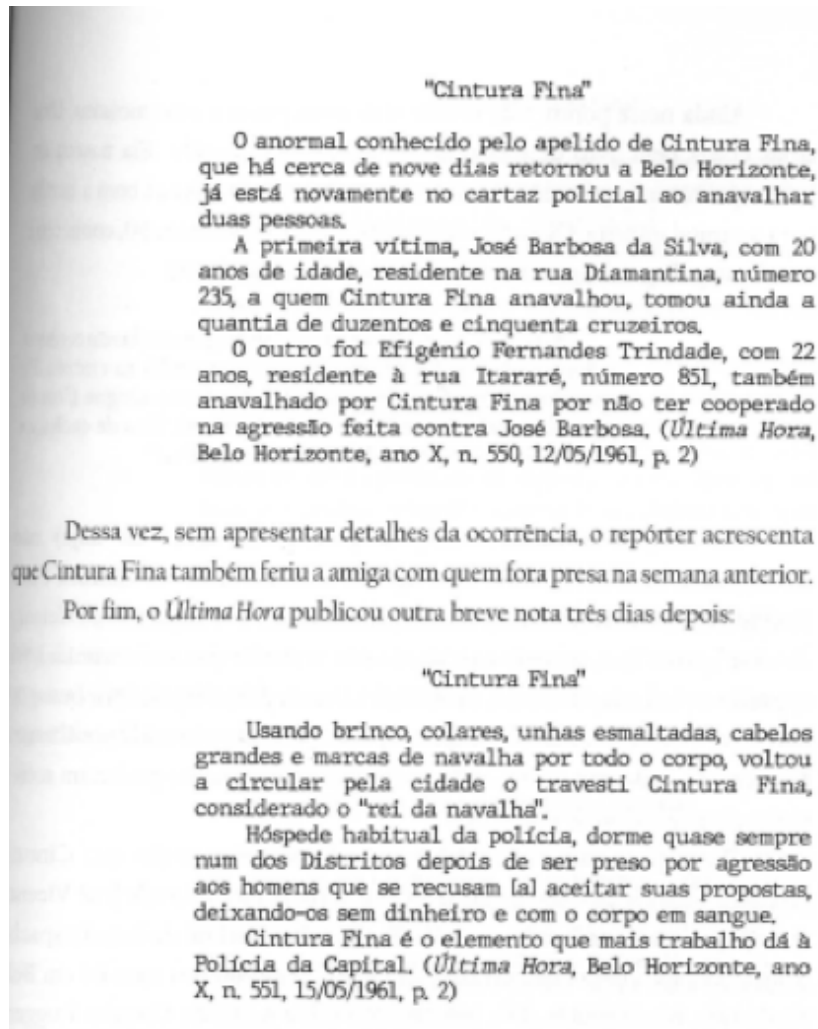


Figura 11 - Diferenciação das fontes utilizadas para destacar e diferenciar, no texto do autor, os enunciados de depoimentos sobre Cintura Fina e os inquéritos criminais

Fonte: (MORANDO, 2020, p.128 e 143)

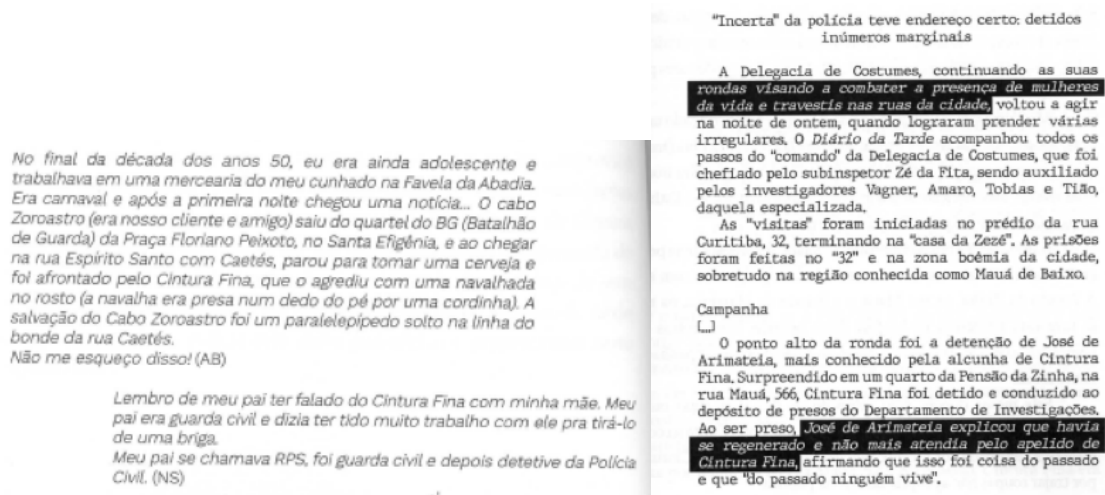


Figura 12 - Cintura Fina se maquia em cela do Presídio de Ilha Grande, no RJ

Fonte: (MORANDO, 2020, p.121)



Figura 13 - Figura 14 - Reportagem sobre a volta de Cintura Fina a Belo Horizonte

Fonte: (MORANDO, 2020, p.187)



Figura 14 - Foto que integra a entrevista concedida à revista O Bicho

Fonte: (MORANDO, 2020, p.198)



Figura 15 - Capa de revista retratando Cintura Fina

Fonte: (MORANDO, 2020, p.280)



O que nos chama a atenção no modo como a escritura de Luiz Morando vai urdindo vários fios da trama da vida de Cintura Fina é a maneira como ele escolhe aproximar e tensionar os fragmentos e cacos dos materiais coletados. Assim, mesmo seguindo uma ordenação

cronológica por décadas (anos 1950 até anos 1990), em cada década a escritura se configura como montagem caleidoscópica que produz giros inusitados. A cada giro do caleidoscópio, lugares e ocorrências policiais se encontram com textos jornalísticos, depoimentos, trechos de romances, imagens, lugares e temporalidades. Ondas e blocos discursivos se completam, se enfrentam, se desafiam, e um movimento de idas e vindas que tornam Cintura Fina legível, mas incapturável em “seu perfil atraente e polivalente, fragmentado a princípio, contraditório entre as diversas versões que a memória popular e os documentos consultados guardavam, figura misteriosa em um jogo de revelações e ocultamentos, desaparecimentos e reaparecimentos, deslizes e resvalos” (MORANDO, 2020, p.35).

Inspirados pelas reflexões de Rancière e Benjamin, e pelas constelações e caleidoscópios produzidos pela pesquisa de Morando, empreendemos a tentativa de montar e remontar as cenas dissensuais envolvendo as iniciativas do BDMG para promover uma ampla discussão em torno da equidade de gênero e raça nos ambientes de trabalho constituídos por essa organização. De maneira mais específica, nos dedicamos a explorar alguns dos eventos ligados ao lançamento do Programa “BDMG Pró-Equidade”, iniciado em agosto de 2016 e do Ciclo de Debates “Visibilidade Trans”, realizado no mesmo mês e ano. A nosso ver, esses acontecimentos foram extremamente ricos em situações, enunciações e performances capazes de conectá-los com o processo de construção de cenas de dissenso. Como veremos, as cenas de dissenso, enquanto ação política e enquanto método, não se confundem com a descrição dos acontecimentos e singularidades escolhidos como ponto de partida para a reflexão. As cenas resultam de um laborioso trabalho do pensamento para mostrar, justamente, uma certa racionalidade operando para configurar nossos modos de apreender e produzir sentido a partir do constante tensionamento entre diferentes formas de organizar e dispor o tecido sensível das experiências.

As cenas que compõem os capítulos deste trabalho são povoadas de várias “personagens” e enredos: elas se encontram e se desencontram em uma coreografia enunciativa que segue o investimento dialético de montagem que dá corpo e fluidez temporal às cenas. É assim que a lendária personagem Cintura Fina percorre as páginas desta dissertação: recusando a identificação com uma identidade social imposta a ela pelos jornais, pela regra da lei e pela sociedade, Cintura Fina modifica as paisagens urbanas de BH, reconfigura constantemente sua trajetória, produz desvios entre os nomes à ela atribuídos, reinventa as temporalidades, espacialidades e corporeidades do trabalho, da prostituição como trabalho, da emancipação como apropriação de seu corpo e como experimentações tentativas de tornar possível ser

travesti em BH entre os anos 1950 e 1980. As desidentificações que marcam a subjetivação política de Cintura Fina, sobretudo com relação às ocupações que ela exerceu (cozinheira, dançarina, prostituta, chegando a trabalhar como alfaiate na década de 1980), nos inspiram a pensar na complexidade das cenas de dissenso e no modo como, o “aparecer” sobre a cena requer muito mais que visibilidade: requer principalmente a ativação de um jogo no qual as regras são constantemente suspensas e revistas a partir de operações intervalares e articulatórias.

Quando esse jogo passa a ser o objeto de uma pesquisa acadêmica, a cena passa também a operar como método e outras dificuldades e tensionamentos se impõem. Para o pesquisador, por exemplo, construir textualmente as cenas de dissenso não é tarefa fácil. Há sempre o perigo que envolve o gesto ético/estético/político de montar uma cena de dissenso, de escolher os fragmentos de experiência (vestígios) que vão compor o mosaico de sua materialidade. Como o pesquisador lida com os riscos de aproximar materiais, de tecer relações sem impor seu ponto de vista e sem direcionar o modo como uma cena vai conduzir a criação de visibilidades e legibilidades?

Quando Rancière narra o modo como monta uma cena, ele destaca que indica os aspectos e singularidades acerca dos quais o encontro com um conjunto de materiais o fez pensar. O que ele oferece ao interlocutor/leitor/espectador é sua visão (daí a importância de, na pesquisa afetiva, assumir a posição reflexiva da primeira pessoa e mapear, o tempo todo, as hesitações e dilemas do percurso), parcial, tentativa, incompleta, mas é o seu olhar acerca de um dado acontecimento em relação a outros. Ao fazer isso, não se pode assumir uma postura prescritiva, explicativa, como se estivesse querendo impor algo. Trata-se de oferecer uma proposição de sentido a ser discutida, reconfigurada, revista, como uma constelação movente. “A questão é saber se o leitor aceitará mover-se com o texto, fazer algo com ele, inscrever-se nessa paisagem de pensamento anônimo e traçar aí seus próprios caminhos” (RANCIÈRE, 2019, p.38).

Rancière também afirma que a cena não é uma ficção que se opõe a uma verdade ou que se contrapõe a um bastidor: ela é uma possibilidade de construir legibilidade acerca da experiência e dos quadros de sentido que direcionam nossa apreensão e entendimento do mundo.

O que me interessa não é o fora de cena como a verdade da cena, mas a cena enquanto conjunção, enquanto o fato de colocar juntos os corpos, gestos, olhares, palavras e significações. É a cena como tal que me interessa, enquanto ela é como a disposição

visual de um modo de racionalidade que não deve ser explicado por um fora de cena. A cena de Althusser é sempre dividida entre aparência e realidade, enquanto a minha cena é uma cena de construção de uma realidade. O que torna uma cena possível não é o bastidor, o que está escondido, mas essa sedimentação que é preciso evidenciar, mas não sob a forma de um pano de fundo descortinado. E não é também o maquinário, a inteligibilidade está do lado da constituição dos elementos que fazem parte da cena. Tento pensá-la dessa forma, e não em relação a um fora de cena que seria a razão da cena. (RANCIÈRE, 2018b, p.29)

Assim, uma importante dimensão ética consiste em problematizar o papel do pesquisador na construção das narrativas e discursos aproximados e entrelaçados nas cenas, configurando uma apresentação dos encontros com esses discursos no formato do texto científico.

Uma das principais dimensões críticas que apareceram na pesquisa inspirada pelo método de Rancière relaciona-se com a autoridade do pesquisador sobre o relato que compõe a cena. Realizar uma pesquisa envolve reconhecer as indefinições dos contextos e as confusões e contingências que marcam as vidas, as experiências e os enunciados. Ela exige de nós uma disponibilidade para a escuta, um tempo para permitir que os materiais e sujeitos digam o que desejam dizer, enfim uma outra configuração afetiva do que aquela que organiza uma pesquisa a partir de um roteiro definido. A montagem da cena requer que busquemos descrever as situações de encontro com o outro e seus discursos, observar e escutar atentamente as perspectivas dos sujeitos, perceber os sentidos em jogo, as tensões e os enfrentamentos que marcam suas existências. Nosso material de análise não são só as frases, os textos, as imagens colhidas como documentos. Tais enunciados não são dados isolados de um contexto sócio-histórico de experiência: são também o produto de uma interação forte entre pesquisador e pesquisados.

A pesquisa proposta se monta a partir dos vestígios, dos retalhos, para constelar e fazer brilhar (e serem vistos!) os modos de vida *trans*, periféricos; dos corpos “abjetos” e disruptivos como o de Cintura. A Cintura de ontem e as *cinturas* de hoje.

Isso faz com que a todo momento o pesquisador se veja desafiado em seus pressupostos, com suas certezas sendo quebradas diante de uma dificuldade em decifrar e entender o modo como cada vestígio se encaixa no quebra-cabeças e como lidar com questões e problemas de várias ordens. O pesquisador pode traçar uma escuta sensível do outro sem aderir às suas opiniões, ideologias e crenças ou necessariamente se identificar com o que é enunciado nos materiais ou

praticado pelos pesquisados. Ele não possui total domínio sobre as experiências dos pesquisados ou sobre o que dizem ou fazem.

O importante nesse tipo de pesquisa é saber como se constrói a implicação ética do pesquisador: ele pode, por exemplo, desenhar formas de “ser com”, apresentando-se como “de fora”, como “estrangeiro”, reconhecendo seus limites e ignorâncias, mas oferecendo uma escuta atenta e aberta àquilo que pode ser considerado como um saber “de dentro”. Agindo assim, ele visa construir uma relação na qual o estatuto e a identidade de ambos se reconfigurem constantemente. A visão do pesquisador não pode prevalecer sobre os discursos com os quais trabalha ou sobre a opinião do pesquisado, porque ambas se configuram juntas, ao mesmo tempo, de forma recíproca e conflitual. Um se expõe ao outro: um se apresenta diante do outro e deixa aberta uma passagem para que ambos interfiram na percepção um do outro. Trabalho que também envolve o leitor e suas operações de interpretação e reescritura dissensual constante.

Uma dimensão importante que se relaciona à postura ética do pesquisador é sua vulnerabilidade nos encontros com a alteridade que com ele dialoga. Na produção da cena de dissenso, vários encontros são rememorados e o pesquisador precisa construir uma linguagem capaz de acolher os afetos e os deslocamentos produzidos nessas situações. O encontro com Cintura Fina, mas também com todas as pessoas trans que estiveram no BDMG por ocasião dos eventos analisados neste trabalho, nos fizeram refletir não apenas sobre como construir um texto que trouxesse de volta os afetos que permearam esses contatos, mas também tematizasse as vulnerabilidades que são constantemente redefinidas nas relações intersubjetivas.

A dimensão das vulnerabilidades configura-se, assim, como essencial às questões acima delineadas. Catriona Mackenzie, Wendy Rogers e Susan Dodds (2014) afirmam que um grande desafio que se apresenta hoje é definir o escopo do conceito de vulnerabilidade: ela é uma condição universal ou uma categoria que se aplica a poucas pessoas e grupos? Ela é ontológica ou social? Por que e como a vulnerabilidade gera obrigações morais e políticas? Como problematizar o perigo de se utilizar a noção de vulnerabilidade, do cuidado e da proteção correndo o risco de justificar e naturalizar o paternalismo e a coerção institucional e biopolítica que leva indivíduos e grupos a se auto-identificarem como vulneráveis?

A teoria política feminista critica fortemente a associação de equivalência entre vulnerabilidade e dependência (ausência de autonomia). Mackenzie, Rogers e Dodds (2014) vão apresentar algumas fontes de vulnerabilidade: a) vulnerabilidade intrínseca à condição humana (necessidades e existência corpórea); b) vulnerabilidade situacional (situações pessoais, sociais, políticas, econômicas, ambientais, etc.); c) patogênica (medidas para diminuir a vulnerabilidade exacerbam as antigas e criam novas – mina a autonomia e exagera o sentido de impotência já existente). Nesse último caso, relações interpessoais e estruturas institucionais podem ser fontes de vulnerabilidade patogênica.

Concepções dominantes de vulnerabilidade e ação no âmbito das políticas sociais tendem a associar o paternalismo à ação (combater a precariedade) e a vulnerabilidade como vitimização e passividade (inação). Programas e projetos que oferecem recursos capazes de garantir resiliência (aqui usada num sentido irônico, como contraponto às possibilidades autonômicas) e adaptação são duramente criticados. Segundo Judith Butler (2016), a resiliência neoliberal acoberta as condições de acelerada precariedade no âmbito das desigualdades, ausência do Estado e de condições dignas de trabalho. Os discursos de resiliência e proteção acabam por apagar uma variedade de formas populares de resistência e agência política.

Discursos sociais sobre vulnerabilidade podem ser usados para justificar formas patogênicas de vulnerabilidade. Daí a necessidade de promover a autonomia e as capacidades expressivas e de agência. Para Mackenzie, a obrigação moral de alimentar a autonomia é uma questão de justiça social, ressaltando que nem sempre é necessário reduzir ou eliminar a vulnerabilidade para se constituir a autonomia. Ela e Joel Anderson (2014) conceituam a autonomia como processo relacional/intersubjetivo, parcialmente construído por relações de mútuo reconhecimento. É um projeto ligado às formas de agência pessoal e que é perpassado pela vulnerabilidade.

Outros autores vão destacar o caráter social e relacional da vulnerabilidade, afirmando que um indivíduo é vulnerável a agentes específicos com relação às ameaças à sua integridade, interesses e bem estar (indivíduos com pouca capacidade de proteger a si mesmos). Desigualdades de poder tornam esses indivíduos vulneráveis à agressão ou exploração. Na abordagem de Judith Butler (2004), por exemplo, somos todos vulneráveis, porque dependemos do cuidado e apoio dos outros, uma vez que o corpo é constituído de forma social e interdependente e isso torna a vida precária. Butler (2016) não nega que a vulnerabilidade pode ser um recurso importante para a promoção de modos de ação coletiva, promovendo princípios

de justiça. Por isso, busca perceber modos de vulnerabilidade que informam modos de resistência, questionando enquadramentos que recusam formas de agência política desenvolvidas em condições de dureza, sem presumir que elas sempre serão eficazes. Ela advoga que a vulnerabilidade é uma exposição deliberada diante do poder, fazendo parte da resistência política como ato corporal.

Butler afirma ainda que a vulnerabilidade é recorrentemente associada com a vitimização ou a incapacidade de ação, evidenciando como os discursos de vulnerabilidade e proteção rotulam indivíduos e grupos como vulneráveis e se isso leva à discriminação, estereotipagem e intervenções paternalistas indesejáveis. Ela argumenta que há uma resistência corporal, plural e performativa operando na sociedade, que mostra como as políticas sociais e econômicas que estão dizimando as condições de subsistência conseguem relacionar e articular os corpos para a ação política. E estes corpos, ao mostrarem a precariedade, também resistem a esses poderes, encenando uma forma de resistência que pressupõe um tipo específico de vulnerabilidade que se opõe à precariedade.

Condições materiais precárias nos dão a ver o quanto somos vulneráveis à ação dos outros e a seu apoio. O significado político do corpo requer nossa compreensão de como estão conectados a partir de relações que tornam sua vida e sua ação possível. A vulnerabilidade corporal leva em conta essas relações. Assim, o corpo é menos uma entidade e mais uma relação e não pode ser dissociado das condições infraestruturais e ambientais de sua existência (BUTLER, 2018). Ele é tecido e sobrevive nas múltiplas territorialidades do comum e de suas articulações e desarticulações.

Vulnerabilidades ontológicas e sociais não são isoláveis e todas elas se manifestam e se constituem em situações: injustiças estruturais resultam do contexto e de práticas ordinárias, mas também de instituições, em seus arranjos e circunstâncias, que sempre protegem certos indivíduos enquanto expõem outros a diferentes formas de eventos e danos (FERRARESE, 2016; MACKENZIE et al. 2014).

Quando Butler (2004) define a noção de vulnerabilidade, ela o faz tendo em vista a localização de um sujeito em um conjunto de relações e territorialidades marcadas por um campo de objetos, forças, processos vitais, instituições e seres que incidem sobre ele e o afeta de alguma maneira. A vulnerabilidade assim entendida nos revela um modo relacional de estar no mundo

que se constitui entre nossa passibilidade (ser afetado pelos acontecimentos) e nossa capacidade de agência. Ser vulnerável não pode se confundir com a produção de uma vítima incapaz e passiva. É preciso permitir que o conceito oscile entre a passibilidade e a passividade, entendendo que ambas abrigam a contemplação e contemplar é um ato, um gesto que indica um trabalho em processo.

Como categoria heurística, a vulnerabilidade parece atender a esforços mais amplos de politizar a injúria e o sofrimento. Mas tem que ser traduzida como demanda sobre injustiça. Para Butler (2018), a noção de vulnerabilidade e os processos ligados à sua constante modificação estão no centro de uma proposta ética que sustenta sua abordagem acerca da justiça e do reconhecimento social. Ela diferencia entre apreensão e reconhecimento, destacando que a apreensão é uma forma de conhecimento associada ao sentir e ao perceber, sem utilizar conceitos. Já o reconhecimento opera pela mediação de enquadramentos, termos, as convenções e as normas gerais que atuam na produção de enquadramentos de modo a moldar um indivíduo em um sujeito reconhecível. Essas categorias e normas que preparam ou estabelecem um sujeito para o reconhecimento, que induzem um sujeito desse tipo, precedem e tornam passível o ato do reconhecimento propriamente dito. Nesse sentido, como defende Bulter, a condição de ser reconhecido, moldada pelos enquadramentos, precede o reconhecimento.

É possível dizer que Butler (2015) desenvolve uma teoria do reconhecimento baseada sobre uma crítica das formas de apreensão sensível que tornam certos corpos e certas vidas ilegíveis. Ela afirma que os modos de aparecimento social são regulados por normas de reconhecimento que impõem que somente certos tipos de sujeitos e de seres podem ser apreendidos como dignos de atingir o estatuto de humanidade.

[...] as normas do humano são formadas por modos de poder que buscam normalizar determinadas versões do humano em detrimento de outras, fazendo distinções entre humanos ou expandindo o campo do não humano conforme a sua vontade. Perguntar como essas normas são instaladas e normalizadas é o começo do processo de não tomar a norma como algo certo, de não deixar de perguntar como ela foi instalada e representada, e à custa de quem. Para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea pela condição de reconhecimento, uma insistência pública em existir e ter importância. (BUTLER, 2018, p.44).

É importante notar aqui que a noção de norma ainda se encontra no centro do pensamento de Butler, mas agora ela passa das normas definidoras do gênero para as normas de

reconhecimento dos modos de vida. A preocupação com o aparecimento dos sujeitos está ligada ao modo de sua regulação: um sujeito ou grupo “aparecem” no espaço público quando atendem a normas de reconhecimento hierárquicas e excludentes. Aparecem, portanto, depois de ter atuado sobre eles as imposições biopolíticas que anseiam por apagar as inconsistências e desencaixes que não combinem com o que foi definido e naturalizado como uma “vida vivível”. Entretanto, Butler argumenta que “modos de reconhecer e mostrar certas formas de interdependência têm a possibilidade de transformar o próprio campo do aparecimento” (2018, p.50).

Se considerarmos a vulnerabilidade como condição da vida (precariedade comum a todos) e vulnerabilidades situadas em territorialidades e estruturas específicas de poder (desigualmente distribuídas – COLE, 2016), é importante problematizar o medo de mostrar-se vulnerável, coadunando o avanço da governamentalidade biopolítica. Além disso, a vulnerabilidade envolve a crítica do processo de enquadramento institucional e pelo governo dos corpos através de enquadramentos subalternizantes que constituem mecanismos de controle e subexposição, conduzindo à desapareição social, à impessoalidade e à desumanização. Assim, acreditamos que as vulnerabilidades territorializadas na composição das cenas de dissenso têm potência para estimular a capacidade de imaginar, de habitar outros mundos possíveis, de trabalhar a linguagem para criar e recriar possibilidades.

Partindo desses pressupostos acima expostos, a dissertação está dividida em três capítulos, caracterizados como cenas que tematizam aspectos dissensuais dessa pesquisa. Na primeira cena, exploramos os conceitos elaborados por Jacques Rancière, especialmente seu método da cena dissensual, de modo a construir um percurso teórico-metodológico que nos permita evidenciar como os eventos que ocorreram em agosto de 2016, no contexto do início do Programa “BDMG Pró-Equidade” e do Ciclo de Debates “Visibilidade Trans”, podem ser remontados em uma teia movente de elementos, atores, enunciações e acontecimentos que, ao serem justapostos e articulados produzem uma redistribuição, um tensionamento e uma desestabilização de modos de ver, narrar e ler as relações entre trabalho, empregabilidade, vulnerabilidade e pessoas trans.

A segunda cena tem como intuito mostrar como a racionalidade institucional do banco, responsável por preservar a ordem consensual das narrativas e do encadeamento histórico dos fatos, pode ser atravessada, perturbada e deslocada pelas experimentações e performances

artísticas que compuseram a programação do Ciclo de Debates “Visibilidade Trans”. Dedicamos especial atenção ao modo como as encenações e reverberações de duas peças teatrais - *Uma Flor de Dama* (2002) e *BR-Trans* (2014) - promoveram debates e questionamentos que evidenciam o choque entre duas ordens de partilha do sensível: a ordem controladora e policial que rege modo de operar do banco, e a ordem excessiva, intervalar e suplementar da arte e das corporeidades e do aparecer das pessoas trans no contexto organizacional.

Por fim, a terceira cena é dedicada a tecer interfaces entre os eventos que aconteceram no espaço interno do BDMG (e seus desdobramentos) e outros eventos produzidos no contexto de lutas sociais em Belo Horizonte. Tentamos tecer conexões entre a transformação produzida na fachada do BDMG por ocasião dos eventos ligados ao Pró-Equidade, e a figuração e desfiguração dos rostos de pessoas trans que atuam e se envolvem nos movimentos LGBT e trans belo-horizontinos, em suas manifestações e performances nas ruas da cidade. O intuito é articular as cenas mais internas à organização com as cenas que se produzem nos espaços das ruas, ressaltando experiências de desidentificação, nas quais os excessos de nomes e de enunciados, as dramatizações e reivindicações se entrelaçam à discussão acerca da empregabilidade trans. Evidenciamos os tensionamentos entre a cena institucional e a cena dissensual, mostrando resistências que questionam e subvertem identidades impostas, suspendendo, durante o ato enunciativo, o próprio sentido da categorização social que predetermina e designa identidades a partir de um gesto classificatório e policial.

CENA 1 - A MONTAGEM DA CENA DE DISSENSO: EM BUSCA DE UM MÉTODO

“A cena expõe as diferentes formas como uma mesma coisa pode ser percebida: ela é sempre para mim o momento no qual as coisas podem vacilar, ser sacudidas”

(RANCIÈRE, 2018a, p.31)

O conceito de cena de dissenso é um dos eixos estruturantes do pensamento e do método de pesquisa e de escritura de Jacques Rancière. Ele costuma definir a cena, de modo geral, como a construção de “uma forma de racionalidade não hierárquica que não procura explicar um fato, um acontecimento, uma vez que a inteligibilidade deriva da singularidade escolhida e das redes identificadas em torno dela” (2020, p.839). Assim, essa definição da cena deriva da importância que Rancière confere à tentativa de evitar representar ou explicar o mundo e os fatos de maneira causal, obedecendo uma linearidade consensual que busca apenas classificar, nomear, organizar, reforçar ordens e normas assimétricas. A representação, segundo Rancière, explica o mundo e evita o trabalho crítico do sujeito que se interessa em conectar singularidades, articulando-as em atrito e em mosaico. É como se uma cena singular pudesse se transformar em “um aparelho através do qual podemos olhar outras cenas e ter uma percepção, um entendimento diferente de outras singularidades, lançando luz ao redor” (RANCIÈRE, 2020, p.840).

Essa característica da cena como aparelho de desmontagem de legibilidades hegemônicas e hierárquicas é uma primeira dimensão que gostaríamos de destacar. Como interromper o fluxo explicativo que interfere em nossa apreensão dos sujeitos e seus modos de aparecer e figurar no mundo? Rancière afirma que o que interessa a ele é justamente reorganizar, redefinir e alterar “a topografia do perceptível, do pensável e do possível” (2020, p.830). A cena assume, assim, a forma de uma estrutura de racionalidade sensível, produzindo um modo de apresentação de diferentes objetos, situações e acontecimentos no qual eles se tornam inteligíveis desviando de consensos já estabelecidos.

Uma das dimensões da teatralidade da cena de dissenso é que ela pode mostrar acontecimentos, imagens, objetos, textos, vestígios sendo tensionados, aproximados não para produzir explicações causais e lógicas, mas para elaborar combinações inusitadas, que possam alterar padrões de julgamento e valorização, expondo a divisão e as desigualdades que fraturam o

comum. Entretanto, é importante ressaltar a diferenciação que Rancière faz entre a cena de dissenso e a cena teatral. Para ele, ambas podem tematizar a relação assimétrica entre a instituição material do teatro e a questão do espaço no qual o povo pode se manifestar, estar presente. Mas a cena de dissenso é uma máquina de alterar inteligibilidades, ela é “a construção de outro universo de aparências: faz aparecer o que não aparecia, ou faz aparecer de forma diferente o que já aparecia sob certo regime de visibilidade e inteligibilidade” (RANCIÈRE, 2018c, p.14). A cena de dissenso seria, para ele, “a construção de uma racionalidade exemplar e o teatro seria como o lugar de um desenvolvimento, um desdobramento” (*idem*, p.16).

Ao final do primeiro dia de debates do ciclo Visibilidade Trans, muitas das pessoas trans que ainda estavam presentes se juntaram aos debatentes no palco do auditório e pediram a mim que fizesse a foto coletiva. Esse é um gesto relativamente comum em eventos que conseguem reunir diversas pessoas trans, sobretudo de diferentes lugares e em espaços importantes. Diz de uma lógica de ocupação de espaços e resistência.

Figura 16 - Encerramento do primeiro dia de debates do evento "Visibilidade Trans", realizado no BDMG no dia 30 de agosto de 2016

Fonte: do autor



A associação entre acontecimentos de maior abrangência e microacontecimentos sensíveis podem transformar o olhar e o modo como inteligibilidades são produzidas a partir de julgamentos e valores centrados no trabalho, por exemplo. Segundo Rancière (2018a, p.25), é central que a cena de dissenso seja produzida a partir desse gesto de montagem entre diferentes

elementos e que essa montagem evidencie “o hiato entre duas *mise en scènes* sensíveis e diferentes, para mostrar a presença de sujeitos coletivos, plurais e antagônicos quanto ao sentido dessa presença”.

A presença de corpos e enunciações antagônicas sobre a cena é algo vital para Rancière, pois revela “a cena enquanto conjunção, enquanto a operação de colocar juntos os corpos, olhares, palavras, gestos e significações” (2018a, p.29). Assim, é importante que a cena também seja um “espaço” no qual o aparecer seja associado a uma tomada de palavra, a uma construção de uma realidade a partir da sedimentação dos elementos que permitem a criação de outro imaginário possível.

La escena original de la política es una escena en donde aquellos a los que no se les entiende, aquellos a los que no se les “ve” hablar, hacen como si hablaran y probaran que ellos, en efecto, hablan y que, en ese sentido, lo que sale de sus bocas no es un quejido sino la exposición de una demanda de justicia (RANCIÈRE, 2019, p.84).

A tarefa de assegurar as articulações, as redes de solidariedade e amizade, por exemplo, é importante matéria de produção do comum para essas pessoas: há um trabalho paciente de tessitura constante dos laços, de uma coletividade partilhada, mas também de sabedoria, que consiste em aproveitar-se dessas articulações para alterar a situação de vulnerabilidade em que se encontram permitindo a sobrevivência e a emergência de transformações. Voltaremos mais adiante ao tema do aparecimento.

O momento após a exposição dos palestrantes foi marcado pela tomada de palavra por pessoas presentes na plateia, quando puderam ser ouvidas falas marcadas de relatos pessoais, vivências que tensionaram o debate.

Figura 17 - Falas da plateia no ciclo de debates "Visibilidade Trans"

Fonte: do autor



Uma segunda característica da cena de dissenso é a forma como ela é composta. Como se monta ou remonta uma cena? Rancière sempre afirma que o grão que origina a cena é uma singularidade, um evento especial que pode nos levar a perceber conexões antes não imaginadas com outras singularidades que, em si mesmas, contém um valor específico e que não devem ser aproximadas segundo a lógica de uma explicação causal e linear, que coloca tudo em seu “devido” lugar: pessoas, modos de percepção, formas de vida e de pensamento.

Aqui o papel do sujeito que constitui a cena é essencial: seja ele um pesquisador, um filósofo, um professor, um operário, etc. Evitar uma escrita que produza uma máquina explicativa do real é o gesto político adotado por Rancière, uma vez que é “essa rede de explicações que vem reforçar a ordem do mundo, duplicando-o a partir de sua racionalidade” (2020, p.829). Para produzir uma escrita anti-hierárquica, capaz de elaborar e montar a cena de dissenso, o pesquisador, aquele que junta os traços que configuram as redes de singularidades que definem uma cena, precisa adotar uma postura ética:

Não me coloquei na margem, mas no centro, esse centro que é também uma borda: no qual se decide quem está dentro e quem está fora. Tentei marcar os pontos nos quais se operam os gestos decisivos de partilha que vão definir as formas da experiência possível, no sentido daquilo que cada um de nós pode perceber, dizer e pensar acerca daquilo que vivencia (RANCIÈRE, 2020, p.830).

Uma cena é fruto de um trabalho de tomada de posição daquele que a monta e de sua habilidade em produzir uma linguagem capaz de afirmar uma outra relação com o espaço e com o tempo. Rancière (2019), em entrevista a Javier Bassas, argumenta que a cena é uma operação vital para

a implementação do método da igualdade. Segundo ele, a montagem da cena só é possível quando estabelecemos relações de igualdade entre textos que possuem origens distintas, por exemplo, falas e depoimentos de pessoas trans; documentos institucionais do BDMG; notícias jornalísticas; textos de ativistas; imagens fotográficas; obras artísticas; etc. A construção de um mosaico de textos singulares permite “construir pontes entre palavras que parecem pertencer a registros totalmente diferentes, a mundos e tempos absolutamente heterogêneos” (RANCIÈRE, 2019, p.27)

A aproximação conflitiva de diferentes tipos de textos ou enunciações pode revelar como uma dada palavra é percebida como um pensamento ou ponto de vista articulado e recebido como válido, enquanto outros dizeres podem ser vistos apenas como tematização de sofrimentos quando, na verdade, também revelam pensamentos e epistemes que não devem ser explicadas pela palavra institucional ou acadêmica.

O método da igualdade produz cenas a partir da criação de uma escrita que aproxime blocos de linguagem e blocos de pensamento que se tensionam, porque alguns blocos são colocados do lado de uma racionalidade conceitual que supostamente deveria explicar aqueles blocos de linguagem que condensam a materialidade a ser explicada. O processo igualitário que faz funcionar a cena não tem como objetivo eliminar a separação entre singularidades distintas, mas justamente tematizar, por meio da escritura, a topografia que dá origem a essa borda. Como destaca Rancière, “a escritura não é um instrumento que serve para transmitir pensamento ou suturar as diferenças entre blocos de linguagem que pertencem a esferas diferentes. Ela é um trabalho de busca que produz pensamento” (2019, p.29). E esse pensamento produzido pela cena desloca as posições “normais” que definem operações verticais e explicativas. A cena é uma “máquina igualitária” que aproxima e tensiona momentos e materialidades não sob a forma de um fio contínuo, mas por meio de “outras cenas que agem umas sobre as outras” (2019, p.33).

Cena e acontecimento são noções interligadas, mas a função da cena é reordenar e redistribuir os elementos que compõem um dado acontecimento, sempre em relação a outros:

O acontecimento não é um dado. O que faz o acontecimento é a cena. Claro que há um fato, as pessoas. Há alguém que faz uma conferência, mas o texto final publicado não tem a ver com o texto inicial. O que eu conto não é em nada parecido com o que se passou no dia da conferência. O acontecimento é algo que é construído na relação entre duas formas de modelagem do acontecimento: aquela dos acontecimentos

sensíveis e aquela das palavras que lhe conferem um espaço de manifestação (RANCIÈRE, 2018a, p.123).

Construir uma cena a partir de elementos singulares não quer dizer apenas colocá-los juntos, mas escolher a racionalidade que irá produzir inteligibilidade a partir dos fragmentos. Rancière opta não pela ordem representativa, mas pela ordem igualitária. O trabalho da cena é permitir deslocamentos capazes de produzir novas relações entre o sensível e o legível, novas paisagens e caminhos inesperados de entendimento e de imaginação.

Para mim fundamentalmente uma cena não está jamais isolada. Um acontecimento pontual não é ainda uma cena: é meu trabalho transformar em cena este ou aquele acontecimento. A cena existe através da mise en scène discursiva e sensível que construo entre palavras de comentadores e acontecimentos sensíveis que eles se aplicam a captar. A cena não é jamais simplesmente um acontecimento empírico que eu me ponho a contar e analisar. A cada vez, há um conjunto de fios que são ligados, ressonâncias e harmônicos que a constituem. Eu constituo a cena tendo em mente a referência possível a outras cenas. (RANCIÈRE, 2018a, p.121)

Transformar um dado acontecimento singular em uma cena de dissenso requer, portanto, essa busca por uma escritura liminar e não explicativa (que aproxime diferenças sem suturá-las, abrindo outros espaços e outros tempos na narrativa), e também um investimento na identificação e entrelaçamento de redes de relação entre eventos, nas quais o “aparecer” é o motor ético, estético e político de transformação.

A cena de aparecimento e desestabilização das hierarquias

“Eu construo a cena como uma pequena máquina na qual o máximo de sentidos pode ser condensado em torno de uma questão central, que é a questão da partilha do mundo sensível”

(RANCIÈRE, 2018a, p.35).

Uma cena de dissenso, como vimos, produz montagens e mosaicos a partir de singularidade que supostamente não deveriam estar juntas. Aparecer não é apenas tornar-se visível, fazer-se notar. Tampouco uma aparência indica superficialidade ou negação da realidade. De acordo com Rancière, a cena é tecida em torno de uma intriga na qual noções, pensamentos, acontecimentos, textos, corpos, espaços e tempos vão sendo articulados e trabalhados, aparecendo a partir de materialidades específicas e personagens que elaboram sua emancipação

e sua subjetivação. A racionalidade que estrutura o aparecer é aquela que contrapõe várias formas de aparência:

Trata-se de colocar em relação o que aparece como sem relação, ou de mostrar uma capacidade que parece não mais existir. Penso que a questão da cena é também ligada muito fortemente à questão da aparência, ao fato de que a aparência não é o contrário da realidade, mas a cena da manifestação. Não há uma cena e um bastidor, há uma espécie de aparência onde nós desempenhamos sempre uma aparência contra outra. Assim, fazemos aparecer o mundo no qual os plebeus falam, lá onde eles estavam proibidos de falar. (RANCIÈRE, 2018a, p.14)

O “aparecer” sobre a cena é concomitante ao próprio processo de sua montagem, uma vez que, segundo Rancière, o sujeito não é a origem de um processo de insurgência, mas seu resultado. É por isso que ele se interessa pelo aparecimento como dinâmica que aciona “formas de subjetivação que produzem modificações efetivas em um campo de experiência, possibilitando a construção de um mundo alternativo em relação àquele no qual as posições já se encontram distribuídas” (RANCIÈRE, 2020, p.833). A subjetivação não se confunde com uma revolta contra uma sujeição ou assujeitamento, mas abrange, por exemplo, o ato de “tomar posse de um espaço que é sinalizado como não pertencente a um dado sujeito” (RANCIÈRE, 2020, p.835).

Assim, a presença de corpos trans, de seus gestos, do som de suas vozes e risadas, a presença de sua palavra e performatividades operam para reconfigurar uma experiência e a situação na qual se dá sua emergência. Rancière afirma que a subjetivação ligada à elaboração da cena de dissenso não se relaciona com o conceito de dispositivos de controle em Foucault: “a questão do poder e das normas não está em questão aqui: estou longe de Foucault e de sua concepção das normas que nos controlam e nos constituem” (2020, p.835). Ele ainda destaca que a subjetivação não se alimenta de uma oposição entre instituição e espontaneidade, entre uma solidez que aprisiona e uma liberdade explosiva. Não se trata de culpar a rigidez institucional, mas de criar um “povo” que elabore um conhecimento novo: a aposta de Rancière está em questionar a reprodução da hierarquia dentro das instituições a partir de mudanças que possam ser feitas na “máquina explicativa” que define as vidas e conhecimentos que contam e aqueles que não são considerados.

Figura 18 - Anyky Lima, palestrante do Ciclo de debates "Visibilidade Trans", realizado no BDMG nos dias 30 e 31 de agosto de 2016

Fonte: do autor



Segundo Rancière (2020), a cena de dissenso é uma borda, ela se localiza sobre a linha de partilha entre o institucional e o experiencial para subverter essa divisão. É uma borda na qual uma singularidade menor, mas que pode valer muito quando se trata de alterar um campo de legibilidade que define as formas de valorizar ou desvalorizar a agência política dos sujeitos.

Uma cena pode se desdobrar a partir de um olhar pela janela, um encontro marcado entre duas pessoas, a narrativa de um domingo no campo, etc., pois essas singularidades testemunham, ao mesmo tempo, a realidade material de uma separação das formas da experiência e o esforço para transgredi-la, para entrar em um outro modo de tecer o comum, reconfigurando um universo sensível. A cena é o operador que permite compreender um mundo a partir do conflito que se desenha sobre a borda que separa o que está dentro e o que está fora, o que existe e o que não existe, o que faz sentido e o que não tem sentido algum (RANCIÈRE, 2020, p.840).

Quando dizemos da construção de uma cena no auditório do BDMG, da abertura de um palco para o lançamento do Projeto Pró-equidade, por exemplo, estamos apostando que a produção dessa borda, desse limiar entre a institucionalidade do banco (e seus modos consensuais de operar) e a vulnerabilidade de corpos trans evidencia a materialidade de uma separação entre formas vida (e sua valorização no âmbito do trabalho) e os esforços empreendidos para desafiá-la. A forma como a institucionalidade do cotidiano do trabalho produz violências que silenciam os corpos, julgando-os aptos ou inaptos aparece no depoimento de Daniela Andrade (ativista transexual, com formação superior em Letras e Tecnologia da Informação e uma das fundadoras do portal Transempregos), quando apresenta sua trajetória no Ciclo de debates “Visibilidade Trans”, promovido pelo BDMG) em agosto de 2018: “Hoje, não sou a Daniela e sim a

transexual da empresa. Se um homem erra, é algo individual. Se eu erro, represento todos os transexuais do mundo”.

O julgamento ao qual Daniela diz ser submetida relaciona-se também ao modo como aparecer na cena de dissenso não equivale apenas a conquistar uma exposição ou visibilidade momentânea: é central tematizar e questionar a relação assimétrica entre interlocutores e entre a legitimidade de suas palavras. Como afirma Rancière, o aparecer político convoca para a cena um outro “que deve responder a uma interpelação quando, na verdade, não se reconhece que sua resposta seja um ato de fala” (2019, p.65).

Ao ponderarmos a situação desta parcela da população brasileira, reconheceremos facilmente a negação dos direitos das pessoas trans e travestis em todos os níveis daquilo que sustentou o conceito de cidadania em Marshal. Primeiramente, não há a liberdade do ir e vir, não são pessoas livres no espaço público. Há políticas sofisticadas para tornar invisíveis estes corpos, sua circulação na via pública está condicionada a horários e locais específicos, seu acesso à justiça é restrito, sua presença no poder político é quase nula. Desarticular as estratégias de invisibilidade é uma das maneiras possíveis para diminuir a violência contra as pessoas trans e travestis. *Investir na visibilidade não é apenas expor os corpos, mas pensar nos modos pelos quais estes serão vistos e percebidos nos espaços sociais.* (MENDONÇA, 2017, p. 226, grifo nosso)

O aparecer envolve a criação de uma dramaturgia que conecte plateia e palco, que envolva a todos nesse processo de deslegitimação de uma legibilidade consensual das formas de vida, produzindo uma chance de “colocar em cena a palavra dos incontinentes para que eles se imponham como seres falantes” (RANCIÈRE, 2019, p.77). A cena de argumentação, de debate e de expressão envolve patrões, empregados, pesquisadores, imprensa, agentes culturais e políticos coloca em evidência a dificuldade de se debater a empregabilidade trans quando os agentes institucionais e os patrões geralmente percebem o contrato de trabalho como assunto privado, tratado entre a parte interessada e a parte capaz de conceder uma oportunidade.

Figura 19 - Plateia no evento de lançamento do Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça do BDMG

Fonte: do autor



Muitas vezes, o aparecimento promovido pela cena de dissenso precisa ocorrer através de um exercício imaginativo no qual sabe-se que é quase impossível abrir brechas em uma instituição para que as hierarquias sejam explicitadas e combatidas e, mesmo assim, apostar nelas, “como se” pudessem existir.

Não há cena de interlocução que possa ser constituída entre patrões e trabalhadores. Estes fazem como se essa cena fosse possível. Fazem como se sua fala coletiva pudesse ser compreendida por esses patrões para quem tal fala não pode sequer existir. Ou, dito de outra maneira, há uma potência de universalização que se afirma recusando a partilha entre, de um lado, os homens [sic] que sabem e compreendem as leis da sociedade e, de outro, os sujeitos que simplesmente fazem ruído para afirmar seus interesses e seu sofrimento. A singularidade da igualdade é a singularidade de tal maneira de forçar a oposição. (RANCIÈRE, 2019, p.77)

Sabemos que a cena de dissenso é uma rede mais ampla e que conecta múltiplas temporalidades e espacialidades que se estendem para além do espaço do palco e de sua relação com uma platéia. Contudo, a importância do auditório e dos eventos em que múltiplas palavras se encontram, é a oportunidade de elaborar os termos da emancipação que se ancoram no aparecer e na subjetivação política. O modo como um sujeito político fala em público nos revela como sua palavra “se forma com palavras da língua do outro, palavras emprestadas que se retorcem e que perdem seu sentido normal, legítimo” (RANCIÈRE, 2019, p.79). A cena é o espaço de exercício de uma palavra, de exposição de vulnerabilidades e de demanda por respostas e responsabilidades. Ela é a situação singular e sensível na qual a presença dos corpos interrompe as histórias naturalizadas e, inversamente, as virtualidades das histórias consensuadas desestabilizam a certeza dos corpos. Ainda assim, saber falar de si, de sua luta e de sua trajetória é produzir um “aparecer” ao qual se relacionam a emancipação individual e coletiva.

Um sujeito emancipado é uma pessoa capaz de falar da atividade que ele exerce, capaz de conceber essa atividade como uma forma de linguagem. Mas é preciso entender o que linguagem quer dizer: não um sistema de signos, mas uma potência de endereçamento que visa tecer certa forma de comunidade: uma comunidade de seres que partilham um mesmo mundo sensível, mas que, permanecendo distantes uns dos outros, criam figuras para comunicar através da distância sem eliminá-la. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de narradores e tradutores (RANCIÈRE, 2018c, p.114).

É interessante ressaltar novamente que a cena de dissenso em Rancière tematiza a desigualdade e o privilégio de uma palavra sobre outra, de uma linguagem sobre outra. Desde quando ele trabalhou com a história operária na França, nos anos 1980, vem se dedicando a desestabilizar e reverter um discurso segundo o qual o mundo do trabalhador é o mundo que deveria fazer oposição ao mundo intelectual, institucional, da legitimidade da palavra. A função polêmica da cena é possibilitar ao trabalhador um aparecer no qual ele se afirme como

[...] capaz de elaborar um modo de olhar que sua condição social normalmente interdita e essa aquisição coloca-o no caminho da emancipação. Ele escapa do modo de ser que a dominação preparou para ele, construindo a relação entre o espaço material no qual trabalha e o espaço simbólico que lhe é negado como operário. (RANCIÈRE, 2018a, p.20).

No trecho acima, é interessante notar como Rancière mostra que pode construir uma cena a partir da reelaboração do vínculo que existe entre um lugar, uma condição e uma capacidade, ou incapacidade. O que a cena revela é justamente uma transformação: não uma mudança radical, “mas há pontos singulares através dos quais podemos pensar toda uma série de mudanças que vão ocorrer a longo prazo” (Rancière, 2018a, p.22). Nem sempre, contudo, um processo de subjetivação política deriva da montagem de uma cena de dissenso. É certo que essas são dinâmicas interligadas, mas a subjetivação ocorre “quando há uma demonstração de igualdade, uma forma reflexiva de manifestação igualitária” (idem, p.25). No caso aqui analisado, a rede de macro e microacontecimentos configurada a partir dos eventos promovidos e apoiados pelo BDMG, pode, a nosso ver, colocar em marcha processos de subjetivação, no sentido exposto por Rancière:

O importante para mim é pensar a subjetivação sob um modo dialógico, não pensá-la como a forma de uma emergência, uma experiência que deriva de sua própria apropriação ou formulação direta, mas uma experiência que se formula em uma espécie de diálogo ou relação entre vários tipos de formulações possíveis correspondendo a vários regimes de experiência possíveis. (2018a, p.28)

A subjetivação resulta de uma “reconfiguração das coordenadas de um campo da experiência” (2018a, p.25), o que implica que há um duplo movimento quando tratamos de uma subjetivação articulada com a montagem de uma cena: primeiro, há subjetivações que ocorrem antes mesmo da remontagem da cena pelo pesquisador. Mas há subjetivações que são evidenciadas na operação de montagem. Como vimos, a escritura produz um deslocamento, um intervalo no modo usual como algo é formulado, na maneira como o que percebemos é organizado, como ganha uma disposição e uma legibilidade. A proposta que se evidencia aqui, faz com que colocar em cena um trabalhador, ou um desempregado envolve uma abordagem na qual ele ou ela

[...] não será mais uma figura de desolação ou de exploração, mas a figura de alguém que enfrentou uma história e tem uma palavra, uma memória, uma força de elocução, uma síntese de sua experiência (RANCIÈRE, 2018a, p.63)

Tal abordagem nos remete ao modo como as imagens se associam à força da palavra enunciada para a produção de um outro tempo na maneira de olhar e de interpretar o que olhamos.

O papel das imagens na constituição da cena dissensual

“A cena é uma entidade teórica pertence ao método da igualdade, porque ela destrói, ao mesmo tempo, as hierarquias entre os diferentes níveis de realidade e discursos; e os métodos usuais que julgam se um fenômeno é ou não importante”

(RANCIÈRE, 2018a, p.123)

Ao afirmar que a cena é “a disposição visual de um modo de racionalidade” (2018a, p.29), Rancière propõe um modo de compreensão das imagens que escapa ao regime representativo e se aproxima de uma operação que vai regular a maneira como percebemos, apreendemos e validamos as formas de vida, os corpos e as enunciações. A imagem é inserida em uma rede de elementos que configuram a cena de dissenso e, justamente por isso, ajuda a expor e explorar as diferentes formas a partir das quais uma mesma coisa pode se tornar legível para nós:

Uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem. A questão é

saber o tipo de atenção que este ou aquele dispositivo provoca e convoca (RANCIÈRE, 2012, p.96)

Sob esse aspecto, a dimensão política de uma imagem permite entrever as operações que influenciam na interpretação daquilo que vemos, ou seja, a potência política está tanto nas imagens (materialidade sígnica) quanto nas relações e operações que as definem. Nesse sentido, o filósofo argumenta que imagens podem permitir a figuração, ou seja, um modo de presença na imagem que “faz falar duas vezes o rosto dos anônimos”, por um lado, “como testemunhas mudas de uma condição inscrita diretamente em seus traços, suas roupas, seus modos de vida”; e, por outro, “como detentores de um segredo que nunca iremos saber, um segredo roubado pela imagem mesma que nos traz esses rostos”. (RANCIÈRE, 2012, p. 23-24). Dito de outro modo, enquanto a representação tende a imobilizar e fixar os sujeitos em categorias que os definem e os submetem; a figuração revela o quão difícil (e mesmo impossível) é reter os sujeitos e a complexidade de suas experiências em uma imagem. Na figuração, o sujeito tem que escapar à nossa tentativa incessante de tudo categorizar, avaliar, julgar e submeter ao já familiar: ele deve permanecer estranho, infamiliar e, por isso mesmo, inquietante.

Nesta pesquisa, consideramos a imagem como uma operação, como uma relação. Partindo da abordagem desenvolvida por Jacques Rancière (2012, 2019) acerca das imagens, procuramos compreender como ele percebe nas imagens uma outra maneira de pensar os hiatos que se camuflam no regime representativo, ou seja, no regime que define tanto as regras de produção quanto de interpretação das imagens.

A perspectiva adotada por Rancière não opõe de maneira dicotômica aparência e realidade, como se importasse apenas o que se escondesse sob o véu das aparências, ou como se devêssemos conferir mais relevância ao tipo de realidade criada pelas aparências. Na verdade, o conceito de “aparência”, como vimos, não se restringe a algo superficial ou ao modo como alguém ou algo se manifesta publicamente. Aparecer (*apparaître*) é um gesto estético e político que promove uma outra forma de estruturação do “pensável”, envolvendo a alteração de um regime de percepção, de leitura e de escuta por meio do qual elementos diversos se justapõem e se atritam de modo a permitir um deslocamento de nossa posição em relação ao modo como apreendemos, percebemos e respondemos às demandas do outro e aos eventos do mundo.

De modo mais amplo, parece que Rancière está interessado em como as imagens podem nos fazer pensar acerca de um reposicionamento dos corpos, de um deslocamento de avaliações

muito apressadas e de julgamentos fundados em pré-conceitos: como às produzir deslocamentos, rachaduras e fissuras nos modos naturalizados de apreensão e explicação dos eventos? Essa é uma questão que também interessa a essa pesquisa: “Qual tipo de operação vai mudar a distribuição do visível e do pensável?” (RANCIÈRE, 2020, p.834).

Para desmontar a máquina de explicação do visível e do pensável é preciso desacelerar e deslocar o olhar, vai nos dizer Rancière (2018c). E isso pode ocorrer quando há a produção de novos enunciados a partir da ativação de um outro imaginário que desafia e interpela um imaginário hegemônico, evidenciando as incoerências, os excessos e as injustiças das representações hierarquizantes. O aparecer através das imagens envolve alterar o modo como temporalidades distintas são articuladas, reverberando na maneira como formas de vida são apreendidas e reconhecidas. Um dos gestos principais da montagem da cena de dissenso é procurar interpelar as imagens de maneira mais demorada, desconfiando da maneira como usualmente as representações tendem a apresentar, ao mesmo tempo, os conflitos e suas soluções pacificadas.

É assim que a arte, o cinema, o teatro, a fotografia e a literatura passam a ocupar lugar importante na reflexão de Rancière (2018a) acerca da desmontagem das explicações previsíveis do mundo: a invenção que a arte promove pelo deslocamento das maneiras habituais de lermos e entendermos o mundo é semente da criação de um outro imaginário, de outras chaves de leitura e compreensão ativadas pela recusa da hierarquia e da desigualdades entre tempos, espaços e existências.

O exercício do aparecer contraria o encadeamento de causas e efeitos, a previsibilidade, a relação entre o que estaria previsto e o que de fato acontece, criando uma narrativa experimental e dissensual. É na exploração desse processo que conseguimos distinguir brechas e intervalos que permitem as reconfigurações e deslocamentos necessários ao olhar e à interpretação. Segundo Rancière (2020), a montagem da cena envolve olhar para os elementos disponíveis sem aderir a um julgamento precipitado, permitindo a exploração dos elementos que compõem o quadro, indagando sobre os sujeitos que ali estão expostos, elencando elementos e detalhes antes de “classificar” seu conteúdo e rotular seu enunciado.

Em *O Espectador Emancipado*, Rancière (2012, p.67) reconhece que as imagens da arte operam a partir de outro regime, produzindo “intervalos que interrompem o fluxo consensual de

legibilidade”, criando um reagenciamento das imagens circulantes, fazendo aparecer um poder disruptivo de comunidade, uma capacidade de agregar nomes e personagens que multipliquem a realidade.

Assim, essa operação intervalar das imagens cria modos de “aparências” que desafiam o modo hierárquico de apresentação da realidade, deslocando o olhar, rearranjando a legibilidade do enunciado das imagens. É importante destacar que a tensão entre imagens representativas e imagens estéticas não é uma relação polarizada, em que uma deve “eliminar” a outra. Não se trata de eliminar a representação como operação de trabalho que dá forma ao visível, mas de produzir e manter uma distância da compreensão dos acontecimentos como matéria inerte, à espera de algo externo que os organize.

Como olhar para a imagem e perceber a figuração dos sujeitos? Sua existência como seres humanos submetidos à dor, ao sofrimento e à precariedade já pressupõe o estabelecimento de possibilidades imaginativas, também alcançada (apesar de não só) pela cor e pela presença da figura humana nas fotos. Argumentamos, junto com Rancière (2012), que a imagem pode tornar acessível uma dimensão da forma de vida de sujeitos imigrantes que geralmente não são dadas a ver e a conhecer.

No lugar de discursos de causalidade e de apagamento das sutilezas e texturas das experiências, essas operações nos auxiliam a encontrar os elementos da imagem que permitem produzir uma aproximação, um avizinhamo mais demorado entre espectador e alteridade presente na imagem. Imagens de avizinhamo (interpelação pelo olhar direto para a objetiva, por exemplo) despertam no espectador novos modos de percepção da imagem, do texto, dos corpos e das múltiplas espacialidades e temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem, dialeticamente e de sensualmente, os rostos que nos interpelam.

A criação de mosaicos e constelações de imagens e textos pode nos auxiliar a desarmar o olhar e fazer trabalhar o saber imaginativo, posicionado contra o apagamento. Segundo Rancière (2012), a imagem como operação faz trabalhar um saber que escapa ao prescritivo e ao representativo, criando outros modos de apresentação e aparição dos corpos que lhes permitam ocupar tempos e espaços que antes não poderiam, ou não lhes eram permitidos acessar.

O trabalho da imagem se associa, assim, à produção de intervalos, de descontinuidades que impossibilitam uma roteirização da experiência dos sujeitos (RANCIÈRE, 2012). A indeterminação, ou seja, a impossibilidade de fixar seu destino e sua significação, impede que as imagens sejam a mera expressão de uma situação ou de um acontecimento determinado. Isso envolve olhar para as imagens situando-as em uma rede, uma “intriga” de múltiplos elementos e significações.

Interessa-nos evidenciar a possibilidade de alterar as formas de legibilidade estigmatizantes frequentemente associadas às imagens de sujeitos marginalizados. Desconstruir um padrão moralizante de inteligibilidade dessas imagens implica investir contra uma leitura vitimizante e que opera por meio da denúncia e do julgamento valorativo, acionando frequentemente a indignação moralista. As imagens que integram as cenas de dissenso podem desnaturalizar o que antes estava dado, tipificado e registrado sob a forma de quadros hegemônicos. O consenso é tematizado, alterado e fissurado por uma leitura da cena que não estava prevista e cujo sentido escapa ao espectador. Pensando com Rancière, acreditamos que a presença das imagens nas cenas de dissenso pode construir “outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço temporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados.” (2012, p.99). A política presente no gesto figurativo relaciona-se com a capacidade que as imagens possuem de mudar os lugares e a forma de reconhecimento da dignidade dos sujeitos e de suas formas de vida.

Assim, o aparecer nas imagens envolve uma operação delicada de questionar o enquadramento hierárquico e consensual, de interpelá-lo em busca das fissuras que indicam que a moldura não consegue determinar de forma precisa o que vemos, pensamos, reconhecemos e apreendemos. A articulação das imagens com uma pluralidade de outros elementos na cena é fruto de um exercício que contraria o encadeamento de causas e efeitos, a previsibilidade, a relação entre o que estaria previsto e o que de fato acontece.

Há, sob esse viés, a preservação de um lugar de encontro, de diálogo e de estranhamento entre retratados e espectadores. Para fazer figurar os povos vulneráveis é importante encontrar os relatos que permitem tornar sensível uma aproximação, um avizinhamo mais demorado entre espectador e alteridade presente na imagem. Imagens de avizinhamo despertam no espectador novos modos de percepção dos corpos e das múltiplas espacialidades e

temporalidades da cena a partir da qual figuram e se erguem, dialeticamente e dissensualmente, os rostos que nos interpelam.

O esforço de produção da cena é um exercício interessante, sobretudo ao se remontar os acontecimentos e situações em que estive presente. Partir de múltiplas vozes, linguagens e relatos é uma estratégia importante, mas ao mesmo tempo há também um desafio de se trabalhar a partir de imagens e textos que eu próprio produzi. O grande valor que há nesse gesto de revisita a esses materiais está em possibilitar que as imagens existam novamente em outra temporalidade. Já não está em questão a ordem cotidiana, os objetivos específicos que cada registro deveria cumprir, mas sim o que ele pode produzir diante de outros arranjos.

Diante dos textos e das imagens é comum que, em algum caso ou outro, me lembre de detalhes de como foram produzidos, das coisas que me passavam a mente no momento de sua produção — estivesse minha mente focada naquele fazer textual/fotográfico ou totalmente dispersa em outras preocupações da rotina do trabalho ou qualquer outra coisa. As escolhas muitas vezes estiveram direcionadas por uma quase automação do processo de produção dentro de uma assessoria de imprensa: usar tal lente para tal situação, tantos caracteres, tal tipo de iluminação etc. Isso não reduz o valor dos registros. Pelo contrário, esse processo trata de alargar a compreensão do que o ordenamento impunha nos contextos originais para, a partir daí, poder estabelecer uma montagem que desloque esses avizinhamentos originais e produza o dissenso. É preciso resgatar aquilo que a imagem poderia ou até queria ter sido e assim possibilitar sua reinvenção.

Trata-se, portanto, de um processo delicado e ao mesmo tempo potente, em que me posiciono como um curador de mim, distante por um tempo que não é o simplesmente o acúmulo cronológico que decorreu desde as capturas até hoje, mas um tempo da reinvenção, o tempo que esse gesto de montagem de cena busca tomar posse, apropriando-se dele novamente.

Arquitetura e corporeidade dos edifícios na montagem de uma cena dissensual

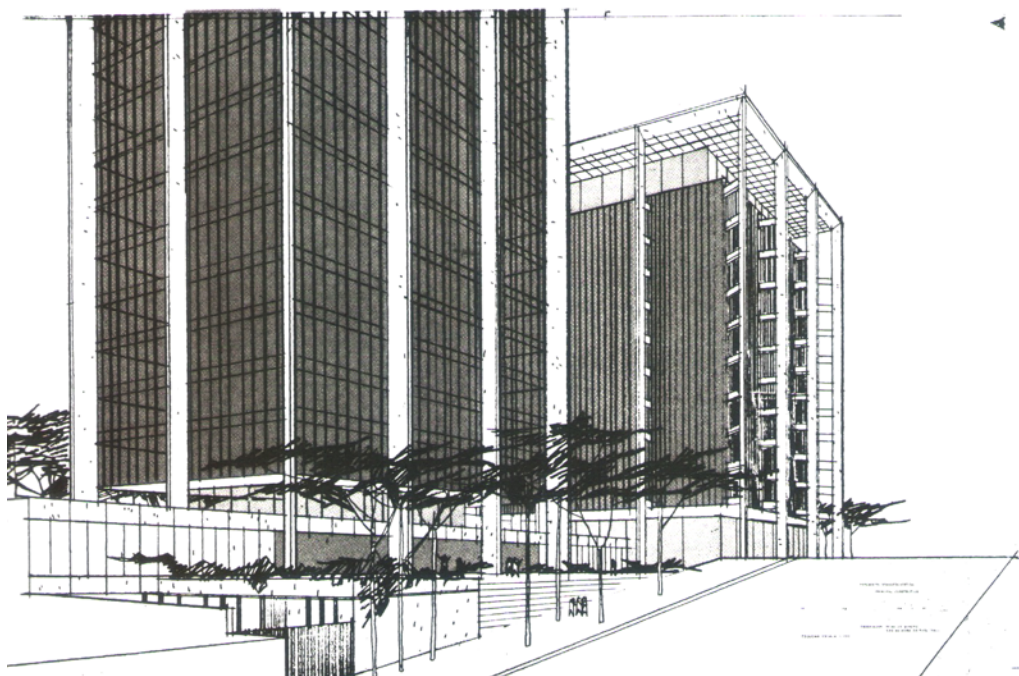
Um primeiro desafio de elaboração da cena já se apresenta justamente em seu início: que início terá? Questiono-me quanto à estratégia para definir um ponto de partida, qual a temporalidade da cena ou até mesmo a partir de qual inflexão ela pode ser considerada como tal. Não se trata de uma elaboração com pretensões totalizantes, mas da construção de uma trama que ao menos

ilumine parte dessa multiplicidade de fenômenos. Para guiar tais escolhas, ajuda pensar que a cena, enquanto espaço de emergência da contradição, onde se desfaz a ordem consensual, não depende de uma presença a priori dos sujeitos para que o dissenso ocorra. Portanto, para eleger uma temporalidade, não necessariamente é preciso um resgate do primeiro dia em que uma pessoa trans pisou no hall do prédio do BDMG, o que certamente nos escapa. Porque, nesse sentido, a sedimentação da ausência desse corpo ao longo de décadas já constitui um elemento discursivo potente.

Partindo-se da ideia de que a política se desenha na temporalidade e na espacialidade, pensemos inicialmente a instituição a partir da aparição metonímica exercida pelo seu edifício-sede. Sem a pretensão de estabelecer uma historicidade, retornemos ao seu contexto de construção. No final da década de 60, um concurso para arquitetos mineiros foi lançado a fim de escolher o projeto do que seria a sede do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais. Participou dele um grupo de jovens projetistas que já vinha, em outros concursos, propondo soluções arquitetônicas para outros aparelhos públicos de cidades mineiras. Humberto Serpa, William Abdalla, Marcus Meyer e Márcio Barros, cujos vínculos iam de colegas de faculdade até relações familiares, se juntaram para criar o edifício construído no terreno em umas das esquinas entre as ruas da Bahia e Bernardo Guimarães, no bairro belorizontino de Lourdes.

Figura 20 - Perspectiva do projeto de expansão do conjunto com o Edifício anexo (1978), que foi parcialmente executado

Fonte: Humberto Serpa.



Um arcabouço de concreto aparente definiu o objeto arquitetônico com 12 pilares trapezoidais delimitando o perímetro e sustentando o corpo envidraçado que, recuado, parece flutuar. Esse afastamento entre a ossatura de concreto e a pele envidraçada permite enquadrar visadas urbanas, ao mesmo tempo que, em outra escala, convida o transeunte a caminhar sobre a projeção do edifício. [...] O piso da entrada foi rebaixado um metro em relação à calçada e taludes ajardinados amparam o desnível sem cerceamentos, amalgamando o público e o privado. (GROSSI, 2017. p.30)

A descrição imagética do edifício e das implicações sociais das escolhas de projeto nos fornecem algumas pistas de como ele se apropria do espaço urbano e é apropriado nesse espaço. Olhar para essa integração que a construção busca promover entre o público e o privado, os olhares que ele lança sobre a paisagem, como suas janelas recortam a cidade é uma forma de se aproximar dos desejos do projeto para com as pessoas que o transitam. Nos permite indagar de que maneira foi projetada a experiência das pessoas transeuntes, funcionárias, clientes, estagiárias, diretoras que transitam o espaço. Em uma entrevista concedida em 2020, Rancière afirma que o questionamento de um “modelo ‘heteronormal’, necessita de uma crítica à figura ‘normal’ da distribuição de posições que desempenha um papel importante na constituição de modos de experiência, tipos de ação e formas de subjetivação política” (2020, p.833). Segundo ele, esse questionamento envolve a construção de outras relações com o espaço e com o tempo, escapando de hierarquias que tendem a apagar ou minar as experiências derivadas de acontecimentos sensíveis.

A reconstrução dissensual do tempo e do espaço contradiz a lógica do tempo dominante ao criar uma multiplicidade de relações com outros lugares e tempos, outros usos do espaço e do tempo. O que se constitui é, assim, um senso comum alternativo àquela da máquina explicativa consensual, um senso comum da coexistência e da igualdade. (Rancière, 2020, p.838)

Humberto Serpa, ao longo de sua carreira, apresenta uma coerência técnica e estética. Suas obras possuem traços facilmente reconhecíveis, o que dificulta o estabelecimento de fases de sua produção. É possível traçar um diálogo entre as escolhas de seus projetos e as de seus contemporâneos mais facilmente enquadráveis em movimentos arquitetônicos específicos. Nesse sentido, Serpa apresenta um distanciamento da arquitetura pós-moderna (CAMISSASSA, 2013) — a exuberância de cores característica desse movimento veio a colorir pouco mais tarde vários pontos da capital com projetos de Éolo Maia e Sylvio Podestá, um dos quais, o Museu de Mineralogia ou Rainha da Sucata (1985), se situa a dois quarteirões do edifício do BDMG. Este, por sua vez, em suas escolhas mais sóbrias demonstra uma certa recusa de Serpa à

irreverência do pós-modernismo, movimento no qual se insere Éolo, seu contemporâneo na Escola de Arquitetura da UFMG (*idem*, 2013).

A essa altura, cabe frisar a conexão entre a discussão proposta nesta seção e o objeto central da pesquisa. O esforço de constelar permite — e ao mesmo tempo nos obriga a — aproximar pontos que numa escala cartesiana se mostram distantes, mas que possuem conexões pulsando. Não há aqui uma pretensão em se adensar na complexidade e na especificidade dos estudos da Arquitetura e Urbanismo, mas em iluminar nossas reflexões a partir de suas contribuições sobre a maneira como corpos transitam e ocupam a espacialidade urbana.

Com isso, a investida aqui trata-se de pensar o edifício não apenas como uma metonímia da instituição, mas como sua materialização, concretização e principalmente sua corporificação. O que esse corpo “parado” em sua esquina comunica? Qual sua posição diante dos corpos que na mesma rua fazem sua pista? Como se relaciona com a senhora eclético-gótica Basílica de Lourdes (1923) ou com a jovem pós-moderna Rainha da Sucata (1985)? Colocar tais questões pode ser um ponto inicial para compreender como, dentro desses espaços, vão se relacionar e ocupar outros corpos — desta vez construídos de pele, ossos e hormônios.

Figura 21 - (1) À esq. acima, mapa da região do BDMG; (2) À dir. acima, vista enquadrando o BDMG e a Basílica de Lourdes; (3) À esq. abaixo, o Rainha da Sucata; (4) À dir. abaixo, o Palácio da Liberdade.

Fonte: Google Maps



Projeto de uma identidade, de um corpo

Diante das inúmeras diferenças que se podem apontar entre esse corpo que se denomina humano e este outro de concreto, ferro vidro que aqui também se intitula corpo, é importante frisar quais aspectos comuns pretendo elencar. Quando os estudos arquitetônicos se debruçam sobre um edifício, o veem enquanto algo que foi construído, projetado dentro de determinado contexto, posicionado em relação a um pensamento debatido em uma época. Tal abordagem pode nos ser muito potente se a aliarmos à filiação teórica dessa pesquisa que desontologiza o corpo e o vê como uma construção (BUTLER, 2018; FOUCAULT, 2013; PRECIADO, 2020). Afinal, um movimento cultural não se resume a um projeto de identidade ética e estética da arte, do design, do urbanismo, dos modos produtivos e da economia. Tais projetos sociais buscam definir identidades culturais como um todo, que perpassam as dimensões da coletividade e da individualidade, definindo um ethos que atravessará esses corpos. Dessa forma, entender o

projeto de um edifício, que abriga um banco de desenvolvimento e conseqüentemente seus projetos de desenvolvimento social, é um ponto de partida para entender como estão projetados esses corpos e de que maneira eles de fato se desenvolvem, como se constroem e desconstroem a partir desse, de tantos outros e de seu próprio projeto.

Um movimento cultural cuja experiência no Brasil é um marcador histórico muito forte do contexto social, econômico e da produção artística e arquitetônica da época é o modernismo. Uma brevíssima retomada de seu contexto e de uma crítica já apresentada anteriormente, permite uma melhor compreensão de como esses projetos atravessam os sujeitos sobre os quais eles versam. A partir do movimento antropofágico, busca a formação de uma identidade nacional que não escape à influência dos movimentos artísticos europeus, mas que o faça a partir de uma leitura própria nacional, uma apropriação.

Sobre esse ponto, Tertuliana Lustosa, com seu *Manifesto Traveco Terrorista*, propõe uma discussão da história do modernismo. Em referência assumida ao *Manifesto Contrassexual* de Preciado (2000) e também ao *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade (1928), Lustosa propõe pensar como uma discussão sobre o sistema sexo-gênero ou o debate em torno da formação de uma identidade nacional moderna estão atravessados de colonialidade, ou ainda como "existem hierarquias e apagamentos até mesmo nas instâncias de crítica à normatividade" (LUSTOSA, 2016, p.386). Para ela, "a operação realizada pela vanguarda antropofágica estava em conformidade com a exotificação de subjetividades colonizadas, não se tratando de um movimento subversivo em relação ao imperialismo europeu" (p. 388). Ao longo da discussão, se torna mais claro como algumas identidades vão escapando a esse projeto que não consegue abarcá-las completamente.

O exemplo anterior não busca enquadrar a obra de Humberto Serpa, nem o edifício do BDMG num ou noutro movimento, embora sua edificação, em termos de técnicas construtivas como a utilização do concreto armado como imagem da modernidade, permitisse localizar o autor na terceira geração de arquitetos brasileiros emergente no período pós-Brasília (CAMISASSA, 2013; GROSSI, 2017). Ainda assim, a obra de Serpa contribuiu para o debate pós-modernista no Brasil, "ao utilizar elementos que configuravam o moderno sendo no entanto capaz de propor uma reinvenção plástica particular" (GROSSI, 2017. p. 56).

Mais do que aprisionar a obra em características mais gerais de um determinado contexto urbanístico, agora que utilizamos aspectos dessa discussão para compreender minimamente a atuação desses projetos na espacialidade e nos corpos que a ocupam, partiremos para as especificidades que definem as racionalidades e modos de operação institucional do BDMG.

Esse projeto de corpo do edifício foi ganhando novas próteses (PRECIADO, 2018), como será evidenciado a partir das práticas do comitê. Na época dos principais eventos analisados aqui, os grandes vidros recuados que cercam o *hall* e entrada do edifício foram plotados com imagens da campanha elaborada. Alguns aspectos da elaboração dessa campanha ajudam a evidenciar habilidades e inabilidades das práticas de comunicação corporativa em dar conta da complexidade de demandas de sujeitos em luta por equidade.

Programadas as primeiras atividades do comitê, seu lançamento e a promoção dos debates sobre visibilidade trans, era necessário elaborar uma campanha que comunicasse esses pontos aos públicos internos e externos à instituição. Em geral, campanhas desse porte eram produzidas externamente, pela agência de publicidade licitada à época. Agendamos então a primeira reunião de *briefing*, que diferentemente do usual, contou com a participação de diversos membros da equipe de comunicação e do comitê pró-equidade, para que houvesse o máximo alinhamento discursivo possível. Passado o prazo da apresentação da proposta, mais de uma solução gráfica/comunicacional foi oferecida e, de maneira geral, recusada por todos os responsáveis pela aprovação. As peças percorriam lugares comuns, utilizavam chavões e até se reinscreviam no discurso hegemônico que o comitê pretendia rearranjar na instituição. Ficava clara ali uma certa dificuldade de muitas empresas de comunicação e seus profissionais, que eu já havia percebido em outras experiências no mercado publicitário: oferecer soluções criativas que representassem minimamente as demandas de mulheres, pessoas LGBT e/ou negras em sua complexidade.

Como as datas de realização dos eventos já estavam muito próximas e, considerando o tempo de antecedência necessário para a divulgação, mais o tempo de impressão dos encartes, plotagens, produção das vinhetas digitais, não seria possível uma nova tentativa na agência. A solução proposta foi formar uma equipe interna, da qual participei, semelhante ao sistema de duplas ou trios de criação em agências de publicidade. Foi necessário um desenvolvimento bem mais rápido que os prazos de mercado, mas que atendeu o que era necessário naquele momento. Em tempo-recorde elaboramos os conceitos da campanha guarda-chuva assinada com a frase:

"Vivências transformam o dia a dia. Pratique a equidade". Acima dessa assinatura, cada peça gráfica trazia um título em destaque relacionado à temática abordada em cada uma. As pautas foram segmentadas em quatro eixos principais estruturados a partir da vivência do trabalho por: mulheres, PcD, negros e pessoas trans. A imagem principal de cada peça era a fotografia de funcionárias do BDMG que representassem essas vivências. Como não havia ainda nenhum funcionário trans, convidei um amigo gastrônomo que aceitou posar para a campanha trajando seu dólmã branco.

Figura 22 - Imagem da campanha de lançamento do Programa, a única da série com um modelo fora do quadro de funcionários

Fonte: Divulgação BDMG



Bernardo emprestou sua imagem, seu nome, seu trabalho, seu rosto. Numa breve entrevista que ele concedeu para um vídeo institucional de circulação interna, ele afirmou:

"Se a gente fala de inclusão no mercado de trabalho, a gente fala de inclusão social. Que é as pessoas conhecerem pessoas trans, perceberem que a gente existe, sabe? [...] Acho que a visibilidade, trazendo conhecimento, minimiza o preconceito e faz com que as pessoas abram mais a mente".

Era preciso, além da escolha das faces e vozes das campanhas, selecionar aquelas que subiriam ao palco durante o Seminário Visibilidade Trans. Para isso, muitas negociações precisavam ser estabelecidas. Além dos custos com a remuneração dos participantes, havia os de passagem e

hospedagem. Apesar de o comitê dispor de um orçamento suficiente, havia implícita a lógica de que esse investimento deveria ter um retorno compatível, não apenas em termos da qualidade do debate. Na lógica corporativa, da assessoria de imprensa, é possível inclusive, a partir do processo de *clipping*, calcular o valor de mídia que uma pauta espontânea reverte. Ou seja, ao produzir um acontecimento, uma "pauta positiva" que ganha visibilidade midiática em jornais, uma organização economiza em mídia contratada para publicidade, por exemplo. Por isso contava muito para a escolha as articulações de visibilidade que o trabalho desses palestrantes criava.

No entanto, havia também dimensões afetivas dessas escolhas. Uma das debatentes escolhidas, por exemplo, já havia feito uma palestra num outro evento que eu havia ajudado a organizar na universidade. Naquela ocasião, em que o orçamento era consideravelmente mais restrito, ela havia se hospedado em minha casa e a partir daí desenvolvemos uma amizade que seguiu. Articular todas essas dimensões com a ordem cotidiana dos orçamentos, da assessoria de imprensa e todas essas dinâmicas corporativas foi algo presente para todos. Havia também outras propostas de nomes que vinham de sugestões de membros do comitê, de seus amigos. Desse equilíbrio e dessas negociações conseguimos montar mesas bastante diversas, com uma boa multiplicidade de discursos

Projeto de desenvolvimento

A partir do pensamento do projeto de corpo despertado pelo corpo-edifício do BDMG, é suscitada uma discussão a respeito do que

De acordo com definições do Banco Nacional do Desenvolvimento (BDNES), as Instituições Financeiras de Desenvolvimento (IFDs) e Bancos de Desenvolvimento (BDs) "são instrumentos estratégicos para apoiar o desenvolvimento em todos os países, em qualquer estágio de desenvolvimento", que "desempenham um papel fundamental no desenvolvimento industrial de diversos países, provendo recursos para a mudança estrutural da economia" (BNDES, 2021). O BDMG se constituiu enquanto uma autarquia do governo do Estado em 1962, durante a gestão do governador Magalhães Pinto, e fora gestado desde a década de 50, no governo de Juscelino Kubitschek, com a "ideia de criar um banco de financiamento de longo prazo com o objetivo de dinamizar a economia mineira" (SEGOV-MG, 2012).

A nomeação da presidência da instituição se dá pelo governo do Estado, tendo estreita relação com as diretrizes da secretaria responsável pelo planejamento econômico, a pasta intitulada, desde o Choque de Gestão do governo Aécio Neves (2003–2010), Secretaria de Planejamento e Gestão (SEPLAG). Apesar do corpo funcional majoritariamente composto por funcionários concursados, a atuação do Banco, se define em cada ciclo de gestões a partir da estratégia proposta pela presidência em exercício e conseqüentemente pelo governo estadual eleito. Em 2015, durante a gestão do presidente Marco Aurélio Crocco, nomeado pelo à época governador Fernando Pimentel (2015–2018), o mote da estratégia girava em torno de resgatar o “D” de desenvolvimento da sigla da instituição. À época, a missão era definida como “[p]romover o desenvolvimento socioeconômico sustentável e competitivo de Minas Gerais, com geração de mais e melhores empregos e redução das desigualdades” (BDMG, 2017). Tal discurso teve desdobramentos em outras falas e formulações mais específicas no âmbito do comitê Pró-igualdade de Gênero e Raça, conforme será abordado mais adiante.

Na abertura, o presidente subiu ao palco para falar sobre a iniciativa do Banco em aderir ao programa federal homônimo ao comitê e justificou: “A diversidade produtiva, cultural, de gênero, raça e orientação sexual é elemento de desenvolvimento. A atividade da instituição é promover avanço social como inclusão, respeito à diversidade e garantir direitos”. Reforçando o mote do planejamento estratégico de resgatar o “D” de desenvolvimento, ele acrescenta: “não existe desenvolvimento sem inclusão”.

Esse ponto do discurso era algo que já aparecia nas conversas anteriores ao evento. A ideia de que o desenvolvimento, uma palavra tão presente no dia a dia do Banco, só poderia ser considerado de fato desenvolvimento se ele fosse um projeto que abarcasse todos, era muito cara aos membros do comitê, sobretudo aos funcionários de carreira que viam nisso uma inflexão das próprias trajetórias. Era comum ouvir alguns colegas dizendo que nunca haviam vivido nada igual nos seus 20 ou 30 anos de banco e que a participação no comitê ressignificou o trabalho. De uma certa forma, aquela fala pública partindo da figura centralizadora do poder da instituição era uma forma de legitimação de todo esse processo que o programa representava até então.

Em seguida à fala do presidente Marco Crocco, a atriz Laura Zanotti sobe ao palco para falar de sua experiência em representar as pessoas trans e travestis na propaganda do governo do estado. Mas não apenas ela fez isso como leu publicamente uma carta endereçada ao presidente

— o que não era algo previsto inicialmente no roteiro do evento elaborado pela equipe de cerimonialistas do Banco. Foi um momento de quebra de protocolo e ao mesmo tempo de um rearranjo do discurso institucional que passou a dialogar com novos elementos que o escaparam. A carta reforçava a importância que a participação na campanha do governo teve pessoalmente para Laura, mas também para as pessoas trans.

Boa noite a todas e todos

Gostaria de agradecer a oportunidade de poder participar deste evento e dizer que foi grande a responsabilidade de eu, uma mulher trans, protagonizar e representar todas as travestis, mulheres trans e homens trans nesse vídeo para a sociedade mineira e para o todo o Brasil.

Eu sou uma mulher trans que, como todas as outras, enfrenta todos os dias muitos desafios a partir do momento em que saio de casa. Quase nunca saímos às ruas sem sermos percebidas ou notadas. Enfrentamos olhares, julgamentos ocultos, ódio e muitos outros sentimentos que percebemos através do olhar de quem nos julga.

A todo momento tenho receio do que pode acontecer não só a mim, mas com todas as travestis, mulheres e homens trans do Brasil. Este mesmo Brasil que, nas Olimpíadas, ganhou medalha de ouro no futebol é o primeiro no ranking dos países que mais matam travestis e transexuais no mundo. Só em 2016, segundo dados da Rede Trans Brasil, já registramos 90 assassinatos, 31 tentativas de homicídios e 38 casos de agressão. Enfrentamos e conhecemos a transfobia na infância ou adolescência, dentro de nossas casas, vindo de nossa própria família, ferindo o que temos de mais valioso em nossos corações: o amor por quem nos deu a vida. Essa mesma família, na maior parte dos casos, joga ao mundo a vida gerada para que outras pessoas possam tira-la com crueldade. Apenas pelo que sou. Apenas pelo que eu sou.

É neste mesmo Brasil que, após sermos expulsas e expulsos de casa, tentamos ao menos terminar nossos estudos, ter uma graduação, uma formação. E é também dentro da escola que aprendemos como será nossa vida dentro da sociedade: pelos corredores e salas de aula percebemos que enfrentaremos uma vida regada a transfobia, agressões verbais e físicas, com todas as pessoas apontando e dizendo que você está errada. Mas desde quando viver e apenas ser eu é certo ou errado ?

Após fugir da família e desse ambiente escolar repressivo, que deveria ser inclusivo e não exclusivo e excludente, nosso próximo passo é tentar se manter com um trabalho para sobreviver. E adivinham? Mais portas se fecham. O dono da empresa geralmente é aquele mesmo amiguinho que riu de você na escola, o mesmo colega que te agrediu no intervalo, que te ridicularizou perante todos, o que te bateu na rua. São as mesmas pessoas que não se importam com o outro, com a individualidade, com a diversidade. Sempre segregaram e se sentiram melhor do que todos os seus iguais.

Eu tenho a inteira convicção de que as coisas em nossas vidas não acontecem por acaso e que tudo é colocado em nosso caminho para que possamos evoluir como seres humanos. O vídeo me deu a possibilidade de levar uma boa mensagem a todos e todas, ajudar quem eu puder nas oportunidades que vierem. Sendo assim, hoje parablenho a atitude do presidente do BDMG, Marco Aurélio Crocco, em estar presente nesse projeto muito importante para a instituição e para a sociedade mineira.

Gostaria imensamente de pedir que essa ação não se limite apenas nos dias de hoje, amanhã, ou nos dias 30 e 31, quando teremos a oportunidade de escutar travestis, mulheres e homens trans muito importantes no Brasil. Gostaria de pedir que este evento se estenda e evolua dentro dessa mesma instituição e que o sr., como presidente, se tranquilize apenas quando identificar que seus funcionários estejam com ações que buscam uma sociedade mais justa. Que esse projeto seja o primeiro

passo para desconstruir o politicamente correto e desconstruir os pensamentos arcaicos, que só nos levam a dividir e criar preconceitos e intolerância em nossa sociedade.

E o mais importante: que o sucesso desse projeto seja medido e alcançado somente quando o sr. conseguir entrar na instituição que preside e ver travestis, mulheres trans e homens trans trabalhando, seja qual for a função. Seja no quadro de concursados, seja nas empresas que prestam serviços. Queremos ver pessoas trans e travestis trabalhando no BDMG, levando uma mensagem positiva a todos os funcionários, criando mudança social e sendo um ótimo exemplo em Belo Horizonte, em Minas e uma esperança para o nosso Brasil.

Agradeço e estou à disposição seja pra qualquer ação interna junto a vocês.

Muito obrigada.

Há neste depoimento questões muito importantes: a primeira delas refere-se à invisibilidade compulsória de si, pelo medo da agressão e do desprezo. Esses sentimentos de desconsideração são nomeados por ela como algo palpável, concreto: como se o julgamento moral tivesse uma legibilidade que não permite dúvidas. Uma segunda questão por ela tematizada relaciona-se à transfobia que não se encontra apenas em elaboração no âmbito social mais amplo, mas no âmbito familiar. Pessoas trans padecem com a incompreensão de parentes próximos e, sem o amparo e o acolhimento necessários ao seu reconhecimento como sujeitos, são muitas vezes expulsos de casa e afastados das relações afetivas que estruturam o pertencimento ao grupo familiar. O terceiro ponto por ela abordado recupera a vivência das pessoas trans dentro dos ambientes escolares. Como se fosse um microcosmo da sociedade, a escola configura-se como dispositivo de controle, docilização e opressão, reafirmando os arranjos institucionais e morais que acentuam a vulnerabilidade e a abjeção dos corpos e das formas de vida consideradas desviantes. Por fim, à intolerância vivenciada em casa e na escola, soma-se à intolerância construída nas relações de trabalho. Ela define as injúrias e a desfiguração perpetradas no ambiente de trabalho como adjacentes àquelas sofridas nos outros ambientes hostis à diversidade e às corporeidades não rostificadas. O apelo final que Laura faz aos presentes busca tematizar vários aspectos de reificação do preconceito que é alimentado em várias instâncias e, de maneira cuidadosa - porém explícita - ela menciona que se o BDMG reduz a problematização da visibilidade trans a apenas um único momento, ele também pode contribuir para perpetuar os mecanismos que impedem experimentações e tensionamentos destinados a, segundo ela, “*desconstruir o politicamente correto e desconstruir os pensamentos arcaicos*”.

O discurso de Laura foi bastante aplaudido pelos presentes e bem recebido pelo presidente e pelo comitê. Havia acima de tudo um tom de instigar o BDMG, de visibilizar aqueles que seriam os desafios que o comitê iria cumprir. No entanto, a forma imprevisível como essa interpelação se pôs no palco, até então não capturada pelos roteiros e pelo ordenamento do evento, ainda que de maneira sutil, já dava pistas de alguns momentos de desestabilização da ordem que poderiam vir. Começava a ficar claro que, ainda dentro do ato de repetir, de seguir protocolos, sempre haveria fissuras, pontos que escapavam, afinal esse processo nunca era total.

A cena deve, então, abrir espaço, criar sobreposições para que esses desvios se tornem mais evidentes. É importante, sim, dar conta de como operam as lógicas do planejamento, da estruturação dos acontecimentos, mas a forma como essa ordem é desestabilizada, produzindo outros entendimentos, deve ser objeto de especial atenção.

CENA 2 - APARECIMENTO E VISIBILIDADE TRANS

Assim como o olhar do caleidoscópio, o olhar da cena tem uma chance infinitesimal de se repetir exatamente da mesma forma com o passar dos giros, da aleatoriedade dos elementos que se interpõem. A visada que aqui empreendo teria uma variedade inesgotável de possibilidades distintas de se realizar a depender inclusive do próprio percurso da pesquisa. Uma série de questões da minha própria subjetividade alteraram por diversas vezes esse caminho e a temporalidade regulamentar da investigação. Por consequência, se reconfiguraram também os elementos dos quais dispunha para a montagem. Ao passo que registros se perdem, páginas saem do ar, memórias adentram a subconsciência, contatos interpessoais se afrouxam, há também novos acontecimentos, novas notícias e reportagens, novos livros que são publicados, novas lembranças, o pendrive com fotos que é encontrado. Ainda que a versão final deste texto pareça cristalizar uma montagem específica, fechada, sua leitura sempre vai interagir com novos elementos e produzir inteligibilidades distintas. Da mesma forma como uma leitura nunca se repete, assim ocorreu com a escrita. A cada novo contato com o rascunho deste texto, me vejo diante de possibilidades que nunca se encerram em si mesmas.

Penso nisso porque um elemento do tempo da escrita volta e meia me chama atenção. Com os novos giros, aconteceu de minha elaboração se dar no período de reexibição da novela de Glória Perez na Rede Globo *A Força do Querer* (2017)¹³. No tempo da realização dos eventos, nem mesmo a primeira exibição havia estreado. A trama foi pioneira na televisão aberta brasileira ao retratar em horário nobre o processo de construção e reafirmação da identidade de gênero de um homen trans, mostrando os impactos dessa trajetória nas sua relação com o próprio corpo, com a família, os amigos, trabalho.¹⁴ À época, muito se refletiu e formulou a respeito da reverberação desse produto comunicacional num contexto mais amplo de debate acerca das particularidades e desigualdades vivenciadas por pessoas trans. É um fenômeno empírico passível de investigações no campo dos estudos televisivos, da deliberação entre outros. No entanto, os aspectos que nos chamam atenção aqui são outros.

¹³ A escolha por tematizar a novela aqui tem a ver não apenas com a articulação do autor no momento da montagem, mas também com o elenco escalado para a trama, entre o qual está o ator e dramaturgo da peça *Uma Flor de Dama*, apresentada no BDMG.

¹⁴ Para conhecer melhor a trama da telenovela e a relação com a transgeneridade, ver: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1913533-trans-em-novela-da-globo-faz-parte-de-estrategia-por-mobilizacao-social.shtml>>. Ver também: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/02/a-forca-do-querer-pessoas-trans-contam-como-novela-impactou-suas-vidas.htm>>.

Nesse caso, o peso da imprevisibilidade se expressiu a partir da impossibilidade da realização de novas gravações das telenovelas durante a pandemia da Covid-19, o que levou a emissora a reexibir produções anteriores. Essa característica de casualidade é particularmente interessante para se pensar a construção da cena. Há um componente do imprevisível, do aleatório que se sobrepõe a um encadeamento prévio. A trama iniciou sua reprise em setembro de 2020, com um formato semelhante ao original, apenas com reedições para se adequar a um período de exibição um pouco menor.

Figura 23 - Cena do encontro entre personagens trans, Ivan Garcia e Elis Miranda, da novela A Força do Querer (2017)

Fonte: Divulgação Rede Globo



A reapresentação da novela é um exemplo de como legibilidades distintas podem surgir a partir de uma remontagem. O produto da "cena" no sentido da decupagem audiovisual pode ser reexibido, com os mesmos quadros, uma centena de vezes, mas a sua inserção dentro de uma cena maior nunca permitirá que ela seja a mesma.

A nosso ver, ao fazer esse movimento de ressurgir, ainda que poucos anos depois, esse fenômeno comunicacional está empenhando uma operação temporal. Todos os elementos que o orbitavam em 2017 e os que o orbitam em 2020 podem se conectar a partir de um certo olhar. Ainda no universo das constelações, tomando-se outro conceito astronômico, é como se um

buraco-de-minhoca¹⁵ produzisse um corte na ordem contígua da temporalidade e da espacialidade, possibilitando outras conexões que não estão dadas. Essa é uma característica muito cara ao método da cena. E, mesmo que eu tomasse a escala cartesiana do tempo linear, não seria possível olhar desde onde atualmente me encontro para a experiência do BDMG sem ser interceptado, atravessado pelos cortes que a novela produz.

Evidenciadas algumas conexões, alguns motivos dessa escolha em particular, deixo o espaço a seguir para aparição de novas conexões que antevejo, mas que não pretendo colocar de maneira pedagógica. Proponho, então, uma volta ao contexto dos eventos no BDMG.

A idealização da cena

Desde o começo, havia uma proposta de diversificação dos formatos do evento. O modelo das mesas de debate, com participantes de experiências diversas entre si, nos parecia ter um dinamismo interessante, sobretudo com as rodadas de perguntas ao final. Mas ainda assim, queríamos contemplar outras linguagens. O "Visibilidade Trans" inauguraria um formato guarda-chuva chamado "Desenvolvimento com Inclusão debate:" que ainda realizaria eventos semelhantes com as temáticas das relações raciais, feminismos e pessoas com deficiências. Decidimos então que, além dos debates, haveria sempre algum tipo de exibição mais transversal aos dias de eventos, como uma exposição fotográfica, ou de livros. Além disso, um dos dias da programação seria reservado para uma performance que fosse musical, teatral, de dança, entre outros. Essa escolha contemplava a preocupação com a diversidade de formatos, além de concretizar a vontade de alguns dos próprios membros do comitê de trazer para o trabalho os produtos culturais que costumavam consumir.

Foi a partir das sugestões de um colega que as peças teatrais *Uma Flor de Dama* (2002) e *BR-Trans* (2014) foram cotadas para integrar a programação do ciclo. A mais antiga era uma montagem feita ao longo de anos pelo ator Silvero Pereira, inspirada no conto *Dama da Noite* (1988), de Caio Fernando de Abreu, ao qual ele juntou as "realidades carregadas de abandono familiar, social e afetivo, sintoma muito presente na vida de meninas travestis que vivem em meio às ruas" (MAGNO, 2019) com quem conviveu. "Na peça, Silvero dá vida a uma travesti

¹⁵ Os buracos-de-minhoca são uma hipótese científica da Astrofísica de que dois pontos do universo podem se conectar imediatamente por uma contiguidade que transcende o espaço-tempo, de maneira que um corpo possa ser absorvido em uma das bocas desse buraco e imediatamente conduzido por essa "ponte" a outra boca.

prostituta, que convida a plateia a passar uma noite ouvindo seus relatos, suas inquietações, medos e repulsas, como um exercício de alteridade entre público e personagem" (*idem*). Já *BR-Trans* (2014), outro monólogo escrito e protagonizado por Silvero, retrata histórias de diferentes personagens construídas a partir de "diversas entrevistas realizadas durante dois meses pelas ruas de Porto Alegre e também depoimentos de detentas em um presídio da capital gaúcha ('BR Trans' ..., 2014).

Num momento agudo do espetáculo, há projeções de fotos colhidas na internet mostrando cadáveres de travestis. Mas a montagem não se restringe às tragédias. São apresentadas fugas para partes cômicas e personagens que pulam da condição de vítimas para a de algozes. "Uma coisa em comum entre as pessoas que me deram depoimento é que, à parte os dramas, elas estão sempre tentando puxar para o humor, sempre buscando um lado engraçado das coisas", diz Pereira (*idem*).

Naquela época, *BR-Trans* estava em turnê, com passagem em Belo Horizonte entre agosto e setembro de 2016. Este foi inclusive um dos principais fatores para a escolha das datas do ciclo. A peça tinha sessões de quinta a segunda e esteve em cartaz na cidade durante um mês. Como já havia um contrato de exibição com o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), nosso plano inicial de trazer uma sessão de *BR-Trans* para o auditório do BDMG não foi possível. Mas conseguimos, não apenas um acordo para que o BDMG pudesse comprar todas as entradas de uma sessão no CCBB para distribuir ao público do ciclo de debates, como fechamos com a produção a realização da peça *Uma Flor de Dama* no auditório Paulo Camillo, integrando as duas apresentações na programação dos eventos. A primeira peça, a mais antiga, abriria a agenda do módulo Visibilidade Trans seguida de um bate-papo com o ator. Na semana seguinte vinham dois dias de mesas de debate e por fim encerrávamos a programação com a sessão no CCBB.

Sob a luz, sobre o linóleo

Apresentação contratada, contato com a produção estabelecido. Era preciso agora fazer pequenas adaptações no palco para receber a técnica do espetáculo. A essa altura, eu, completamente envolvido com a concepção e execução da campanha comunicacional de lançamento do Programa, acompanhava pelas conversas no ar o processo desse arranjo técnico. Os ajustes principais se dividiam em dois. O primeiro buscava dar ao palco a estrutura de iluminação compatível com a iluminação do teatro. E o segundo era proteger o carpete do palco com algum tipo de piso emborrachado.

Inicialmente me chamou mais atenção a questão da iluminação. Talvez, pelos tantos eventos que eu já havia fotografado naquele auditório, já conhecesse a luminosidade de que ele dispunha. Sobre o palco havia uma fileira de *spots* de luz com temperatura de cor quente, mas que não eram tão intensos. Eles até serviam para as palestras, conferências, ainda que em muitos trabalhos eu apelasse para o uso do flash externo. Nas imagens de linguagem tão corporativa, a luz branca indireta do flash rebatida no próprio teto de gesso dava uma profundidade e ao mesmo tempo uma suavidade que atendiam muito bem. Mas nesse caso era diferente. Obviamente as fotos não poderiam ter flash. Mas, mais que isso, independentemente de foto, a cena precisava ser capturada pelos próprios espectadores, com a iluminação comandada pelo técnico de luz, roteirizada pelos idealizadores. Por isso eu percebia tanto a necessidade da contratação das duas colunas de treliças com os *spots* cênicos. Afinal, um evento com o nome "Visibilidade Trans" queria acima de tudo visibilizar, jogar luz sobre essas narrativas. Assim como no roteiro da peça, na preparação dos eventos como um todo, havia também uma maneira muito própria, muito pensada de como iluminar essa cena. O foco de luz evoca uma operação de evidenciar, ao passo que também recorta seu foco do restante. A todo momento pairavam as negociações do que se pretendia visibilizar — e em contrapartida o que se pretendia elidir.

Talvez para o nosso segundo problema, eu não tenha tido exatamente a mesma sensibilidade. Me parecia legítimo querer proteger o palco, mas não entendia tamanha prioridade. "Diz que vai ter uma cena que mexe com um líquido, aí ele pode cair em cima do carpete e estragar" me explicaram. A justificativa fazia sentido. Era suficiente. Ainda que me parecesse grande o trabalho que os colegas passavam para comprar e instalar o tal linóleo. Ele tinha um custo alto. Mas, se isso era necessário para comportar a performance, que assim fosse, não? Quando digo que talvez eu não tenha tido a mesma sensibilidade, não é no sentido de não pensar na função técnica do piso emborrachado para a peça. Mas, se hoje, ao olhar para a função da luz e a operação que ela empreende num sentido mais amplo, consigo perceber relações com o ordenamento que pretendíamos dar, o mesmo se pode fazer em relação ao piso.

Avanço para a apresentação. Mais precisamente a tal cena do líquido. Está na luz de foco, sentada junto à mesa de um bar, Gisele Almodóvar: a mencionada travesti, prostituta, que convida o espectador a ouvir seus relatos, inquietações, medos e por aí vai. O personagem ausente com quem ela interage faz alguma indagação à qual ela responde:

*"Chupo, querido. Chupo, sim, e chupo muito bem! Linguinha do prazer. Já ouviu falar?
Boquinha de motor: chupou, gozou [pausa]"*.

As reações em geral são de risos, que provavelmente se sobrepõem a outras respostas mais silenciosas. Ela segue a fala com um "Te mostro, querido", a partir do qual os risos se silenciam aos poucos, possivelmente dando lugar ao misto de espanto e curiosidade pelo gesto que toma a cena em seguida. Gisele ergue a garrafa âmbar de 600ml de cerveja ainda pela metade e começa a lamber detidamente desde a base até a ponta. Ao chegar no topo, rodeia a garrafa com a língua e vai aos poucos enfiando na boca, centímetro por centímetro, o gargalo daquele casco. Quando parece satisfeita, num movimento brusco, pende o corpo para trás, virando a cabeça e a cerveja que, então, verte em sua garganta. Prontamente desvira a garrafa e a põe na mesa com um impacto tamanho que faz a espuma jorrar para o alto. Toda aquela efervescência que Gisele não consegue aparar com a boca escorre pela garrafa, e vai empoçando na mesa e cai no chão. Logo ali estaria o tapete. Se não fosse o linóleo.

Figura 24 - Cena da peça Uma Flor de Dama

Fonte: Canal de Silvero Pereira no YouTube



As nuances que talvez eu não percebera num primeiro momento estavam agora escancaradas a partir dessa cena. Aquele palco e seu tapete não eram feitos para receber líquido algum. Mas, mais que isso, aquele não era qualquer líquido. Não era nem mesmo cerveja. Era o gozo que jorrava daquele falo apontado pra cima e impregnava cada madeira, cada tecido que penetrava. Nada, nem mesmo o olhar do espectador, saía impune àquilo. Mas aquele palco não era lugar

pro gozo. O máximo de deleite a que ele estava acostumado era um evento ou outro de nomeação de cargos com comes e bebes ao fim.

Figura 25 - Coquetel do Lançamento do Programa Pró-Equidade no foyer do auditório Paulo Camillo

Fonte: do autor



Aquilo que escorria sobre ele naquele momento era algo totalmente novo. Mas, já que o palco — e por que não o Banco — aceitou ser penetrado, ao menos o emborrachado precisava estar ali pra não deixar o menor vestígio do que se passou. Para que, depois desse desvio, dessa *gravação* em pleno palco, o auditório pudesse voltar a fazer os eventos “papai e mamãe” totalmente ileso. Então era necessário o linóleo. Porque, ao que tudo ali indicava, BDMG não faz sem capa.

Os aplausos que tensionam

Quando a luz da plateia se acendeu, nada ali parecia ser igual. Embalados pelo som dos aplausos que duraram mais de um minuto que pareceu uma hora, nossos olhares percorriam a plateia, identificando alguns dos poucos rostos de funcionários que se aventuraram a descer para assistir à peça. Ficava um sentimento quase de culpa, como o de quem foi flagrado transando em plena sala de estar pelos próprios pais. Mas ao mesmo tempo estava tudo lá. Sabíamos os motivos pelos quais escolhemos essa programação e que estes estavam sendo contemplados, então restava sustentar a escolha. Se olhássemos bem, até que aquelas faces atônitas demonstravam uma certa admiração. Ao menos os aplausos que ainda continuavam pareciam genuínos.

Pensando bem, estava tudo bem. Quer dizer. Ainda mais que agora viria o bate-papo com o ator, todos poderiam fazer perguntas e o impacto aos poucos ia sendo diluído nos relatos de como a peça foi construída, o que a inspirou e tudo o que já se espera desse tipo de formato. Mas nossa busca aqui não é pelo que se espera, mas sim pelo que desorganiza essa expectativa. E aconteceu.

O que relato agora apresenta uma desorganização ainda maior pela retomada mais ancorada em minhas memórias, permeadas de emoções e sensações e sem registros que o possam respaldar. Recorro, então, à montagem a partir de outros elementos como depoimentos e falas dos mesmos atores, dissipadas em outros espaços e contextos, como entrevistas, publicações em redes sociais etc. Portanto, os diálogos recobrados não buscam retratar com acuidade a totalidade do acontecimento do auditório. A ideia é transcender aquele espaço e priorizar um encadeamento dissensual entre esses múltiplos elementos, tal como Rancière nos instiga a fazer.

O auditório não estava tão cheio quanto no dia anterior, mas muitas pessoas permaneceram para a discussão. Na sequência da apresentação, o bate-papo se iniciou com uma breve exposição do ator e dramaturgo sobre o processo de concepção da peça. Ele narrou sua trajetória desde a formação teatral e sua convivência com as narrativas que buscou trazer para a peça. Embora não haja um registro exato, inserimos aqui trechos de uma entrevista em que o ator fala sobre esse histórico:

Eu sou de Mombaça [CE], a 350 km de Fortaleza, uma região super difícil. [...] Todos esses estereótipos de cearense sofredor, de terra seca, de sol quente, de falta de água, de fato fizeram muito parte da minha vida. [...] Eu saí com treze anos já com a cabeça de que essa cidade não dava pra mim. [...] Cheguei em Fortaleza e tinha dias que não tinha o que comer. [...] Antes eu ficava muito inquieto, porque eu via muitas meninas travestis e transexuais dentro do Teatro, por ser um espaço teoricamente permissivo. Mas elas sofriam muito preconceito, porque, como elas se travestiam, os outros atores e atrizes diziam que elas tinham que ir pras boates [...]. Aí muitas delas deixaram de ser atrizes pra serem transformistas — o que não é uma arte menor — [...], mas havia algumas meninas que queriam continuar dentro do teatro. E isso me incomodou profundamente. Foi quando eu comecei a fazer meu primeiro trabalho em 2000 a 2002, pesquisar sobre isso e fiz Flor de Dama. Então as pessoas que viram meu trabalho foram se aproximando [...] e a gente foi virando um grupo [...]. Hoje é um grupo que tem travesti, drag, trans, gay, hétero. [...] E aí a gente começou a discutir sobre as questões do universo T: travestis, transexuais e transformistas. (PEREIRA, 2017, online)¹⁶

¹⁶ Depoimento disponível em: <<https://youtu.be/Ck5uriGbGIM>>, acesso em 07/03/2021.

Logo após, ao abriremos para as perguntas e comentários, algumas falas parabenizaram o ator pela peça, elogiaram o trabalho, ressaltando sua sensibilidade, a qualidade da dramaturgia, entre outros. Nos anos anteriores em que a peça já estivera em cartaz, recebeu boas avaliações da crítica especializada. Numa busca rápida, é possível encontrar críticas que consideram o roteiro da peça "delicado, sensível sem ser denso, mesmo enveredando por discussões sérias, tratando com mérito sobre um assunto tabu" (ARAÚJO, 2014) e que "Uma Flor de Dama é, sem dúvida, uma peça essencial para nossa cena contemporânea política nordestina e brasileira" (*idem*). O mesmo tipo de reconhecimento foi visto nas falas durante o debate.

De repente uma nova fala da plateia se inicia. A sequência parecia a mesma das anteriores: elogio à atuação, breve depoimento do quanto a peça foi tocante etc. Eis que ao final, a pessoa que tecera os elogios lança de fato a pergunta:

"Como você se vê como um homem cisgênero interpretando uma travesti? Você não acha que essa história poderia ter sido interpretada por uma travesti ou mulher trans? "

A muitos de nós da organização que já acompanhávamos esse tipo de debate, a pergunta não espantou. Era esperado que isso pudesse surgir, sobretudo numa sessão em que grande parte da plateia era composta de pessoas transexuais que estavam de alguma forma ligadas a movimentos organizados da cidade. E, mais do que esperar a pergunta, já esperávamos a resposta. Já se podia imaginar que o artista diria que concebera a peça num momento muito anterior, em que esse debate sobre representatividade era ainda mais incipiente; que ele acrescentaria o fato de que já realizou oficinas de teatro com travestis e transexuais com o intuito de discutir o papel de seus corpos nas artes cênicas e aproximá-los desse universo. Eu próprio, apesar de não ser diretamente inquirido sobre o assunto, vivenciava esse autoquestionamento enquanto homem cisgênero que produzia diálogos acerca das narrativas trans. Minha experiência me dizia que, ainda que esse debate sobre representatividade não fosse se esgotar, já havia uma certa conformação do discurso, com definições do que era aceitável, justificável, sobretudo dentro de um fórum de debate específico, com tempo restrito e permeado pela institucionalidade. No entanto, uma sucessão de escapes, transbordamentos e choques ocorreram ali.

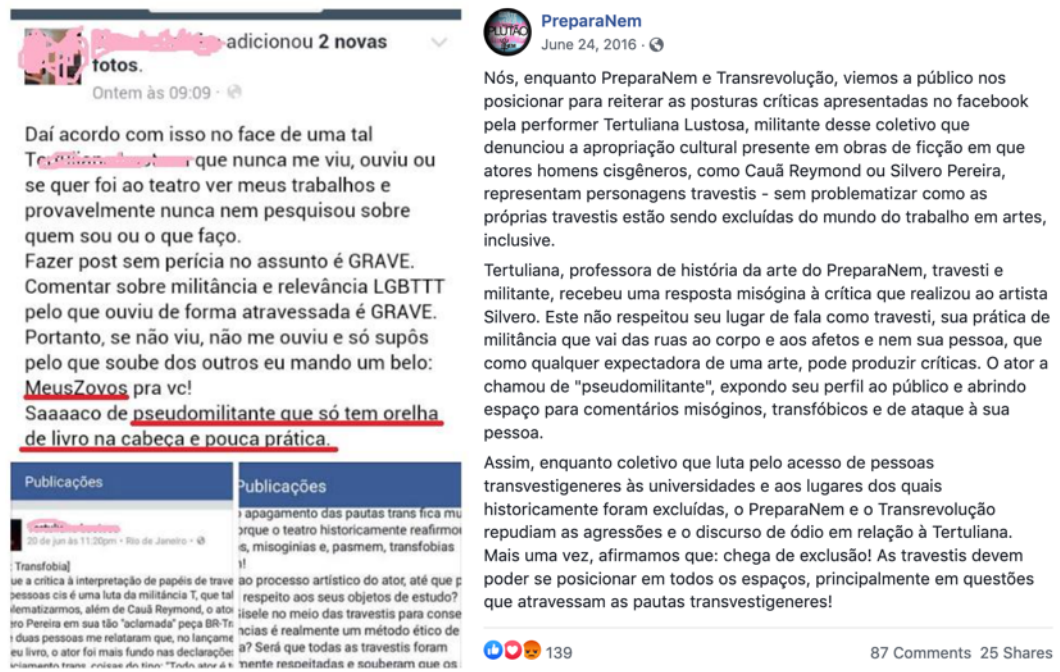
Poucos meses antes, uma tensão semelhante já havia acontecido e não tínhamos ciência até então. No contexto de divulgação da turnê da peça *BR-Trans*, integrantes de um cursinho

popular do Rio de Janeiro voltado para pessoas trans, o PreparaNem, questionaram a legitimidade da representação e obtiveram resposta do ator.

Figura 26 - (a - à esquerda) Captura de tela de publicação atribuída a Silvero Pereira, (b - à direita) Publicação da página do PreparaNem no Facebook

Fonte: (a) Tertuliana Lustosa [grifos dela]

Fonte: (b) PreparaNem/Facebook



A situação no auditório escalou de maneira semelhante. Enquanto o ator reivindicava, enquanto artista, o direito de representar múltiplas identidades, as respostas reforçavam uma dimensão prática de trabalho. Ele dizia não ser uma pessoa trans, mas se reivindicava um "ator trans", no sentido de poder, pela natureza do seu trabalho, evocar diferentes legibilidades de gênero, por meio dos personagens e suas ficcionalizações. Silvero disse que gostava de sair na rua vestido de Gisele Almodóvar, que às vezes ia a estabelecimentos comerciais dessa forma.

Nesse momento, alguém pergunta a ele:

"Mas você se veste de Gisele quando vai buscar um emprego?"

A pergunta é pertinente e reverbera numa série de outras questões sobre como as legibilidades do gênero afetam a forma como as relações humanas se organizam em torno desse sistema regulatório. A ideia da performance artística pode se confundir com a performatividade num sentido mais amplo e essa é uma discussão importante. Não que se busque fazer uma distinção

teórica com o intuito de autorizar certas práticas e desautorizar outras, afinal isso nem mesmo condiz com a filiação filosófica desta pesquisa. Mas compreender melhor como essas tensões operam é importante para perceber como tais práticas friccionam uma à outra e conseqüentemente ao sistema regulatório. Para isso, inicialmente propomos voltar à teoria da performatividade a partir da perspectiva de Judith Butler.

Para Butler, o sistema de gênero constitui um poder regulatório, uma norma, que, diferentemente de uma regra ou lei, funciona de forma implícita como normalizadora de práticas sociais (BUTLER, 2004). Este sistema seria, portanto, um domínio de ações sociais naturalizadas, ou seja, um conjunto de normas nas quais estariam circunscritos os corpos que, em sua materialidade prática, as reiteram: os considerados sujeitos. Na contra-forma, estariam demarcados os corpos abjetos, aqueles situados fora desse padrão, nas zonas de inabitabilidade. Estes seriam os corpos considerados sem importância (BUTLER, 2000). Corpos LGBT estariam, portanto, fora dessa moral sexual dominante, o que os configura como sem valor. Na compreensão das estruturas hierárquicas e as disparidades sociais que elas estabelecem, esse aporte linguístico nos permite ver processos de luta simbólica se travando.

Butler utiliza o conceito de citacionalidade para descrever a forma como os corpos estão ou não circunscritos em uma norma social, a partir do momento em que discursiva e materialmente citam essa norma ou o que está fora dela (BUTLER, 2000). Essa dinâmica tenderá a reiterar tal normatividade ou produzir um efeito de reconfiguração dela, por meio de sua transposição. Segundo a autora, acerca da construção discursiva do sexo, "como um efeito sedimentado de uma prática reiterativa ou ritual, o sexo adquire seu efeito naturalizado e, contudo, é também, em virtude dessa reiteração, que fossos e fissuras são abertos" (idem, 1993, p. 9).

Para exemplificar uma forma de operação nessas fissuras e evidenciar essa dinâmica quase que fabulativa, Butler toma como exemplo a arte performática das drag queens. Mais especificamente em relação às identidades, a filósofa afirma que "por mais que crie uma imagem unificada da 'mulher' [...], a *drag queen* também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual" (idem, 2013, p. 196). Tal identidade opera, portanto, no tensionamento das naturalizações simbólicas do que se constitui como gêneros masculino e feminino a partir de sua performatividade. Evidentemente nesse caso, isso ocorre sem que haja necessariamente uma organização desses sujeitos ou ações estratégicas por parte deles.

Ao trazer essa situação do auditório para a análise, é importante demarcarmos quais são e quais não são os objetivos dessa evocação. Não se trata de buscar autorizar ou desautorizar a prática da interpretação de narrativas trans por sujeitos cisgêneros, mas sim de problematizar as dimensões éticas, políticas e estéticas em que se inscrevem as múltiplas demandas em aparente conflito. De um lado, há que se reconhecer o aspecto eminentemente relacionado ao trabalho na prática das artes cênicas. De outro, é necessário considerar as possibilidades que a arte tem de abertura de fissuras, além de localizar essa discussão dentro do debate de gênero enquanto prática em que esses deslocamentos também podem surgir.

A esse respeito, Sofia Fávero e João Gabriel Maracci (2018) fazem uma importante discussão, apresentando um panorama da discussão em torno do denominado *transfake*. Inicialmente localizam a reivindicação em manifestos¹⁷ de coletivos de artistas trans no contexto de novelas, peças teatrais, algumas das quais citamos anteriormente. Nesses casos a denominação do *transfake* enquanto prática, propôs uma aproximação ao conceito do *blackface*, prática teatral em que atores e atrizes brancos usam maquiagem para caricaturar tons de pele negra e traços negróides e representam narrativas estereotipadas e jocosas. Os autores pontuam algumas diferenças como o fato de, fora do domínio dos programas humorísticos, nas narrativas apontadas sobre pessoas trans, não há exatamente o predomínio de uma representação jocosa, mas há "a reprodução de uma narrativa psicopatológica, na qual travestis, transexuais e transgêneros aparecem como sujeitos que sofrem" (FÁVERO; MARACCI, 2018, p.26).

Nesse sentido, o que buscam discutir é como há, nas reivindicações contra o *transfake* — o que se evidencia na própria utilização da palavra *fake*, ou falso —, uma busca por uma verdade ou uma correspondência, algo que, no campo do gênero, pode ser uma armadilha. Essa noção de verdade remontaria a um primeiro ponto que é o da psicopatologização no qual, por meio de manuais diagnósticos — CID-09 (1975) e DSM-III (1980) — com definições de fronteiras, eram estabelecidos limites de uma transexualidade verdadeira, passível de validação médica, marcada pela ojeriza ao próprio corpo, pela total falta de identificação com o gênero atribuído ao nascimento. A partir desses limites, ficavam postas fora da zona de autenticidade

¹⁷ São citados: a *Carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans* [MONART] para todos os artistas cisgênero, disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/carta-aberta-do-movimento-nacional-de-artistas-trans/>> Acesso em 6 de março de 2021; e o abaixo-assinado *Representatividade Trans Já - Diga NÃO ao TRANS FAKE*, do Coletivo T, disponível em <<https://www.change.org/p/sated-representatividade-trans-j%C3%A1-diga-n%C3%A3o-ao-trans-fake>>, Acesso em 6 de março de 2021.

experiências marcadas por uma maior fluidez como a da travestilidade (FÁVERO; MARACCI, 2018).

O que pode, então, se tornar uma armadilha segundo os autores é que essa espécie de interdição a determinadas formas de representação por correrem o risco de reessencializar a transexualidade ao tentarem estabelecer lugares de legitimidade e ilegitimidade. Com isso, uma característica de deslocamento, tão desempenhada pelas performatividades trans até então, correria o risco de se cristalizar. Fávero e Maracci consideram que

não caberia corroborar ainda mais com as fronteiras da transexualidade, mas de bagunçá-las até que o *transfake*, *transfalse* ou até mesmo *transfantasy* fossem possíveis de existir, desestabilizando as estruturas do discurso psicopatológico. De outro modo, não apenas pessoas cis seriam colocadas dentro dessas classificações de falsidade, mas também pessoas trans (FÁVERO; MARACCI, 2018 p. 30).

Entendemos, com isso, que as possibilidades de desestabilização do regime de verdade do gênero aparecem mais fortemente nas práticas que buscam colocá-lo enquanto uma ficção pactuada universalmente e não enquanto uma verdade na qual poderiam surgir novos espaços para abarcar novas identidades e garantir a elas o status de autenticidade que não possuíam até então.

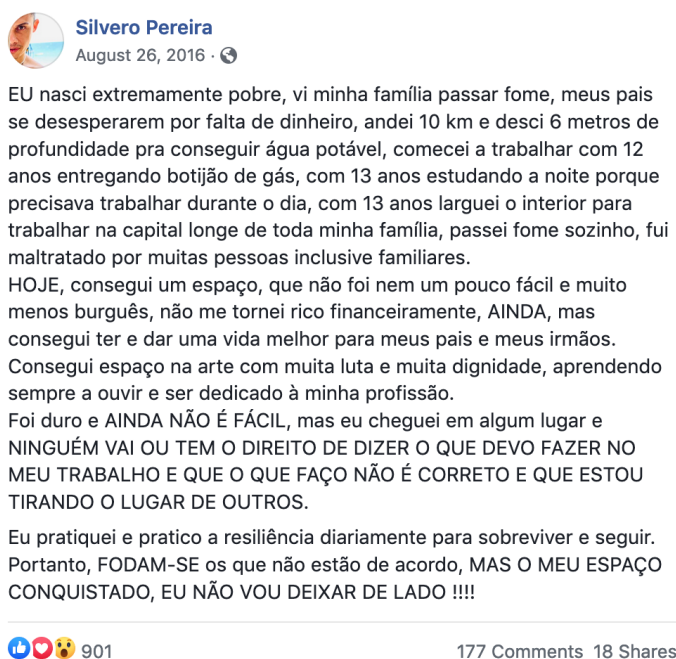
No entanto, se também buscamos aqui não nos ancorar a verdades fixas a respeito do que seria considerado trabalho, podendo reconhecê-lo no trabalho sexual, nos trabalhos intermitentes e informais, é necessário que pensemos também a arte enquanto espaço possível para que ele seja desempenhado. E, à medida em que ela se insere nas lógicas cotidianas do capital para garantir sua permanência, as demandas que são colocadas sobre outros contextos de trabalho e empregabilidade podem aparecer sobre ela. Se levarmos em conta que espetáculos como *BR-Trans* ou *Gisberta* movimentam economicamente um cenário cultural ao envolverem práticas monetárias de negociações, contratos, patrocínios, cachês, é razoável perceber que as críticas ao *transfake* não passam exclusivamente por uma reivindicação de representatividade, visibilidade, mas também de oportunidades para que sujeitos trans possam adentrar as lógicas de trabalho que até então foram negadas.

Por tudo isso, não há aqui o objetivo de analisar o que ocorreu no bate-papo após a apresentação com um olhar de legitimação desta ou daquela demanda colocada. Mas sim o de complexificar essas tensões, explicitando as reivindicações por oportunidades e representatividade dos

ativismos trans organizados e também as dos idealizadores da peça pela possibilidade de representar as narrativas que derivam parte de experiências próprias, parte da escuta ao longo do percurso de sua construção. Cerca de dois dias após a apresentação, o ator e dramaturgo da peça publicou um relato que, ao que tudo indica, reverberava as questões levantadas no auditório Paulo Camillo naquele dia, além de outras interpelações semelhantes que apareceram anteriormente.

Figura 27 - Publicação do ator Silvero Pereira em sua página pessoal, feita dois dias após a apresentação de Uma Flor de Dama no BDMG

Fonte: Silvero Pereira/Facebook



Silvero Pereira
August 26, 2016 · 🌐

EU nasci extremamente pobre, vi minha família passar fome, meus pais se desesperarem por falta de dinheiro, andei 10 km e desci 6 metros de profundidade pra conseguir água potável, comecei a trabalhar com 12 anos entregando botijão de gás, com 13 anos estudando a noite porque precisava trabalhar durante o dia, com 13 anos larguei o interior para trabalhar na capital longe de toda minha família, passei fome sozinho, fui maltratado por muitas pessoas inclusive familiares.

HOJE, consegui um espaço, que não foi nem um pouco fácil e muito menos burguês, não me tornei rico financeiramente, AINDA, mas consegui ter e dar uma vida melhor para meus pais e meus irmãos.

Consegui espaço na arte com muita luta e muita dignidade, aprendendo sempre a ouvir e ser dedicado à minha profissão.

Foi duro e AINDA NÃO É FÁCIL, mas eu cheguei em algum lugar e NINGUÉM VAI OU TEM O DIREITO DE DIZER O QUE DEVO FAZER NO MEU TRABALHO E QUE O QUE FAÇO NÃO É CORRETO E QUE ESTOU TIRANDO O LUGAR DE OUTROS.

Eu pratiquei e pratico a resiliência diariamente para sobreviver e seguir. Portanto, FODAM-SE os que não estão de acordo, MAS O MEU ESPAÇO CONQUISTADO, EU NÃO VOU DEIXAR DE LADO !!!!

👍❤️👏 901 177 Comments 18 Shares

É difícil precisar quando exatamente, mas, pelo que o ator declara na entrevista para Mariana Xavier, pouco depois desse episódio no BDMG foi quando se concretizaram o convite e as negociações para que ele integrasse o elenco da novela *A Força do Querer*. Segundo Silvero, a autora da trama, Glória Perez, o viu em cartaz com *BR-Trans* em julho de 2016 e escreveu a personagem Elis Miranda, uma travesti e transformista que, devido à falta de mais oportunidades de trabalho, conserva, em seu expediente de trabalho como motorista particular, uma performatividade predominantemente masculina, sob a identidade de Nonato. Em outro tempo e outra espacialidade, o da noite, a das casas de show, ela trabalhava como Elis, desempenhando a arte da dança, da costura, da dublagem, da maquiagem.

Figura 28 - Reportagem anunciando a escalção de Silvero Pereira para a novela *A Força do Querer*

Fonte: Jornal EXTRA

Glória Perez quer Silvero Pereira, autor de 'BR-Trans', em 'À flor da pele'

Por: em 10/10/16 05:00



Silvero Pereira vai estrear na TV em "À flor da pele", novela de Glória Perez. A autora criou um personagem para o ator ao vê-lo em cena na peça "BR-Trans", monólogo escrito por ele reunindo histórias reais de transexuais, que tem dado o que falar.

O cotidiano de Elis é permeado de práticas de suspensão e ruptura de uma linearidade temporal, conforme o que descreve Rancièrre a partir de Gauny (2018). A fabulação possibilitada pelas práticas artísticas que a transformista empreende constitui um gesto de literalmente montar sua própria cena e produzir a si própria num tempo que não é o da trabalhadora esgotada pelas horas que trabalhou exaustivamente sob a performatividade de Nonato naquele mesmo dia. A novela retratou ainda a amizade entre Elis e o homem trans Ivan, uma relação que auxilia este personagem no seu processo de busca e reafirmação de gênero.

Cerca de dois anos após a exibição da novela, Silvero estrelou o filme *Bacurau* (2019), do cineasta recifense Kléber Mendonça Filho. No longa, ele interpreta o personagem Lunga, o qual apresenta performatividades de gênero bastante dissensuais, uma vez que ele seria uma espécie de cangaceiro-bicha da contemporaneidade. Apesar disso e da repercussão positiva do personagem, o que queremos evidenciar aqui é um outro momento da produção que remete ao debate do auditório. Com a boa aceitação que o filme teve entre a crítica especializada e nas premiações, grande parte do elenco e dos realizadores compareceu ao Festival de Cannes de 2019, edição de um importante festival internacional de cinema autoral realizado no sul da França. O intérprete de Lunga, Elis e Gisele, esteve presente e chamou atenção por seus trajes. O tapete vermelho da premiação é um ponto de destaque para as vestimentas dos artistas, em grande parte concebidas por estilistas exclusivamente para aquela ocasião. Silvero se destacou ao usar um vestido do estilista cearense Lindebergue Fernandes, uma peruca longa e cacheada *front lace*, brincos enormes e maquiagem com sombra e batom na paleta de cores do vestido.

Figura 29 - Aparição de Silvero Pereira no Festival de Cinema de Cannes, do qual participou como parte do elenco do filme Bacurau

Fonte: Silvero Pereira/Instagram



O ator publicou numa rede social, junto a imagens de sua presença no festival, um relato explicando sua escolha: "desde pequenininho usei, ESCONDIDO, lençóis como vestido e toalhas como peruca HOJE escolhi essa vitrine pra dizer do medo que sofria e da coragem que construí no meu corpo, na minha força interior!"¹⁸ (PEREIRA, 2019).

Existe uma mobilização de outras vivências precárias, como quando o ator fala das dificuldades de sua infância pobre, que certamente atravessaram e foram atravessadas pelas vivências de uma performatividade tolhida no campo da feminilidade. Ao mesmo tempo, os espectadores trans que questionam a representação de suas narrativas no palco evocam também as próprias vivências, com o que têm de singular. O que se vê no geral são os esforços dos diversos atores envolvidos nessa cena em não permitir que sejam enquadrados em categorias fixas de leitura, ainda que para isso mobilizem legibilidades já cristalizadas, como a da superação de dificuldades. Mais que um processo meramente argumentativo, deliberativo, está em jogo a tomada de um espaço de fala, do gesto de se levantar ao falar, de transpor a hierarquia imposta pela arquitetura do espaço, de mostrar o próprio corpo e as inscrições que ele carrega. Não é um processo fechado, em que apenas o consenso ou apenas o dissenso aparecem. Igualmente

¹⁸ Disponível em <<https://www.instagram.com/p/BxhrGb-HCNV/>>

não se trata de um antagonismo que se estabelece entre o dramaturgo e quem o questiona, mas sim um antagonismo entre formas de entendimento cuja coexistência se torna inviável dentro daquele contexto. Apesar da densidade de tudo o que se debatia, era salutar que o debate acontecesse e mantivesse aquela suspensão do espaço consensual do auditório, em que no geral cada acontecimento e cada pessoa sempre tinham seu lugar e sua ordem de aparição. Era o modo como o Banco com seus protocolos e roteiros de cerimônias estava habituado a agir. E assim o fez.

Ao passo em que os ânimos se exaltavam no auditório, a expressão de desconforto se tornava visível nos rostos de alguns dos poucos *habitués* daquele espaço que se arriscaram a descer para assistir ao espetáculo. Aquelas feições se colocavam quase como um chamado para que quem armou a tenda para o espetáculo viesse agora dar conta do que ele virou. O espaço para perguntas e colocações continuava e não demorou para que algumas das falas passassem a vir de membros do próprio comitê. Vinham numa tentativa de acalmar a tensão do espaço, mas nesse afã acabavam reinscrevendo as tais tensões com algum uso equivocado de termos ou algo do tipo. Eu, ainda que não concordasse com o teor das falas de alguns colegas e com a tentativa de se encerrar o debate, em um certo momento pedi a palavra. Fiz uma colocação no sentido de dizer aos funcionários presentes que, embora alguns deles não estivessem habituados, era comum que debates como aquele surgissem nos espaços de arte e militância e que isso era algo produtivo e saudável.

Embora naquele momento eu sentisse que minha intervenção ia num sentido oposto à fala anterior de meus colegas, hoje vejo que havia mais semelhanças entre elas do que diferenças. Ainda que eu não propusesse que aquele dissenso argumentativo se encerrasse ali, de alguma maneira eu buscava encerrar um dissenso — este no sentido proposto por Rancière (2009) do escape de inteligibilidade. Se aquela situação estava acontecendo dentro do auditório, mesmo que não fosse necessário abafá-la, era preciso que ela fosse nomeada, conhecida e explicada aos presentes. Era como se, de alguma forma eu dissesse: aquele *ataque* até podia acontecer ali, mas as pessoas tinham que entender o que aquilo. Ali pude testemunhar como as formas de restabelecimento da ordem consensual operam sobre nós de maneiras até menos conscientes. Ainda que eu escolhesse minhas próprias palavras, a institucionalidade falava através de mim.

Limites do gozo e da visibilidade

Na montagem das imagens e dos acontecimentos, alguns desenhos vão se evidenciando, ainda que ora mais sutis, ora mais explícitos. Conectado com momentos da cena anterior, como a escolha dos temas das mesas, um desencontro veio a se tornar ainda mais evidente com o acúmulo de outros eventos e o avizinhamo de alguns deles produzido agora: o papel secundário que se deu à prostituição no universo do trabalho trans.

Cerca de dois anos após a realização do ciclo de debates *Visibilidade Trans*, o BDMG sediou o *Seminário Estadual de Empregabilidade Trans* — evento realizado pela SEDPAC-MG em 2018, já abordado anteriormente. Foi durante o primeiro painel do evento, denominado *O mundo do Trabalho, contemporaneidade e justiça social no âmbito da luta trans e LGBT*, que surgiram algumas das falas mencionadas da advogada e ativista trans Márcia Rocha. No painel estavam presentes também representantes da OIT, da SEDPAC. Após as exposições, foi aberta a fala à plateia. Uma longa intervenção de uma pessoa presente identificada como empreendedora e ativista pelos direitos trans tomou conta do debate. Ao reiterar a necessidade da ocupação dos espaços institucionais por corpos trans, ela reforçou:

“Quando a gente fala de mercado de trabalho, muito pouco se fala da prostituição, ou se fala ‘vamos tirar essas pessoas da prostituição’ como se realmente tivéssemos que tirá-las, porque tem algumas que gostam. [...] Ai de repente a sociedade cobra que a prostituição não é um lugar legal pra se trabalhar. Essa pessoa vai se sentir pressionada a procurar um trabalho formal como se uma carteira de trabalho assinada fosse mudar a vida dela, ou um diploma fosse também mudar a vida dela. É importante a gente saber qual discurso a gente vai usar para não preterir essas pessoas e cair nessa higienização”.

Embora a prostituição tenha sido citada em discursos oficiais do BDMG nos eventos que antecederam o seminário, ou mesmo nas justificativas das ações mais internas, havia uma repetição de determinados operadores nesse discurso. O polêmico dado da ANTRA que afirma estarem 90% das travestis e mulheres trans na prostituição foi, por diversas vezes, acionado num esforço de ressaltar a falta de oportunidades de trabalho formal para essa população. No entanto, pouco se complexificou a respeito do significado dessa atividade laboral, que, embora escape dos domínios da empregabilidade, é para as pessoas um trabalho.

Uma contribuição para se adentrar esse espaço é feita por Amara Moira, travesti doutora em teoria e crítica literária e escritora que, em parte da sua produção, registra seus itinerários dentro da prostituição. Em *A Prostituição como Trincheira* (2019), Amara a define como "o lugar onde encontramos liberdade para forjarmos quem somos e onde nossa presença não é sujeira estatística" (p.115). A autora afirma ser este um trabalho sexual, mas não qualquer um, fazendo questão de demarcar a lógica de precariedade que acompanha a prostituição de travestis e mulheres trans. Ela inclusive aponta essa precarização como estratégia para que seus corpos não acessem espaços mais higienizados comuns à sociabilidade familiar de clientes, como shoppings ou os arredores da escola de seus filhos. Ela afirma que pessoas trans "tiveram que fazer dessa prostituição precária uma trincheira nessa guerra silenciosa. Lutemos então, sim, para que esse espaço deixe de se caracterizar pela compulsoriedade, [...] sendo nosso dever garantir que seu exercício não mais se dê em meio à precariedade" (p.119). Fica clara uma defesa, não de que se retirem totalmente pessoas trans do contexto da prostituição, mas de que a precariedade deixe de ser uma característica intrínseca à atividade e à vida das pessoas que a desempenham.

O que é interessante observar nesse sentido é que em momento algum reivindica-se que essa reconfiguração venha a partir de uma grande política ou uma grande ação governamental. É importante que possamos perceber o quanto momentos de escape à condição de precariedade são articulados muitas vezes pelas próprias pessoas que a experienciam. Em relação a isso, Moira afirma que "[o] estigma que nos abraça faz com que muitas vezes nos confinemos num gueto seguro, a zona de prostituição, espaço onde se mora e se trabalha, nem sempre sendo possível diferenciar o tempo de cada um" (p. 118).

Nas trincheiras da prostituição, essa forma mesclada e turva de articulação dessas temporalidades do trabalho e da moradia, à qual Amara se refere, remete à ideia do tempo precário (RANCIÈRE, 2018c). A característica intervalar de algumas pequenas invenções cotidianas permite desafiar a ordenação dominante do tempo. Por essa lógica, essas pequenas rearticulações têm um potencial de desorganização e reorganização de legibilidades, de abertura de fissuras que podem não surgir da mesma maneira, por exemplo, nas políticas organizacionais de gestão. Sigamos com um pequeno exemplo desse tipo de invenção.

O livro *Translado: narrativas trans da Av. Pedro II* (2018) traz relatos cotidianos de travestis e transexuais que moram e trabalham na região do bairro Carlos Prates¹⁹. Em encontros feitos nas pensões onde moram, as autoras-personagem remontam casos, trivialidades em meio a mergulhos mais densos em suas próprias vivências. Uma delas, Livia, fazia um relato sobre as dificuldades que passava com clientes que vinham na pista cotar seus serviços sexuais, mas logo em seguida viam algum homem qualquer passando e iam atrás dele buscar sexo gratuito. Na montagem do livro, sem nenhuma transição, essa fala que era marcada por sentimentos de injúria é seguida imediatamente por:

"Livia: Esses dias também choveu e eu ia sair pra rua. Não saí, foi uma delícia. Porque eu acordei, era onze horas da noite, falei 'ah, nem vou pra rua'. Ai choveu. Uma chuva muito feia, deu raio e tudo. Foi um dia que caiu todas as árvores. Nó, mas foi tão gostoso, voltei a dormir horrores" (p.40).

Segundo a narrativa neoliberal, o que se esperaria de Livia é que ela se levantasse e fosse trabalhar como se fosse essa, a única estratégia possível para fugir da precariedade. Ou, se as condições climáticas não permitiam que ela o fizesse sem se colocar ainda mais em risco, espera-se que ela ao menos perdesse o sono pensando em como iria pagar suas contas sem os ganhos daquela noite. Mas ela recusa os entendimentos imputados a ela em todas essas expectativas e simplesmente se permite dormir.

Ao trazer um exemplo como esse, o que pretendemos é instigar as compreensões de gestão das políticas organizacionais, muitas vezes marcadas pela lógica do tempo dominante, a se abrir para as possibilidades que as práticas dissensuais de vida inspiram.

No caso da cena do BDMG a necessidade dessa abertura se evidencia não apenas na ausência de uma discussão mais aprofundada acerca da prostituição. Simbolicamente, trazemos a cena do ato sexual no palco e o que isso representa na corporeidade do edifício para escancarar uma dimensão velada da sexualidade para a própria instituição. Ainda que se proponha a falar sobre a diversidade, por meio do Programa Pró-Equidade, ela o faz com uma série de elisões do modo a não desestabilizar seus lugares prévios. A interdição ao debate amplo e aberto sobre a prostituição seria mais que apenas uma falta de cuidado, mas um constrangimento moral. Afinal

¹⁹ Bairro na região Noroeste de Belo Horizonte, mas próximo ao centro, característico por ter muitas pensões em que travestis e transexuais moram. Na avenida principal, a Pedro II, algumas delas fazem pista, se prostituem.

não pegaria mal o senhor BDMG discutindo o sexo e gozo estando tão ao lado da senhora religiosa Basílica de Lourdes?

O que fazem em comum o bate-papo pós-espetáculo, o gesto do sexo-oral no palco, a pergunta sobre a prostituição no seminário do governo e o cochilo da trabalhadora sexual é instaurar adjacências entre domínios de entendimento que estão dispersos no espaço e no tempo (RANCIÈRE, 2020) em relatos, telenovelas, publicações em redes sociais, espetáculos teatrais, reportagens premiações e fotografias. Revisitar esses lugares a partir da remontagem permite identificar os diversos investimentos pulverizados na cena em que os sujeitos desafiam os sentidos fixos. Tais gestos como uma fala, um silêncio ou um cochilo recusam a identificação como sendo um destino.

Tensionamentos

Na cena de dissenso há sempre um tensionamento constante entre processos policiais de controle e processos de recusa e desestabilização. Práticas políticas e ações de resistência emergem não para “derrubar” uma ordem vigente, mas para fraturar os consensos que permanecem sendo reafirmados e legitimados. A relação que Rancière estabelece entre polícia e política não é de polarização, mas de articulação e desencaixes. Segundo ele, a política não possui terreno próprio e deve construir seu palco (*stage*) no campo da polícia. “Não há lugar fora da polícia, mas há modos conflitantes de fazer coisas com os ‘lugares’ que a polícia aloca: reordenando-os, reformando-os ou desdobrando-os” (RANCIÈRE, 2011, p.6).

A política produz interrupções, choques, descompassos, mas ela não se reduz a momentos específicos e pontuais de intervenção. Na visão de Rancière (2018a), a política é uma prática específica de configuração de um mundo comum, polêmico, que está em constante relação com outros mundos e formas consensuais de organização e partilha do sensível. Enquanto a polícia se define pela “ausência de vazio” e de brechas para a ação política, a política se define pelo excesso, pelo suplemento, atrapalhando o princípio de saturação que ordena a dinâmica policial. Saturação e suplemento se integram, se justapõem e entram em conflito para produzir interseções entre ordem e desordem, hierarquia e horizontalidade, enunciados estabilizados e enunciações tentativas.

Os eventos que ocorreram no espaço do BDMG e que integram o corpus desta pesquisa nos mostram como os devires minoritários promovidos pela presença dos corpos trans dentro de uma organização hegemônica não podem ser separados de processos históricos de transformação que já estão em marcha no contexto contemporâneo. Os próprios eventos não podem ser unicamente caracterizados como rupturas, pois muitos de seus aspectos corroboram para reafirmar práticas e formas de gestão e governamentalidade utilizadas pelo banco. Contudo, é importante salientar que os deslocamentos não surgem de forma instantânea e nem terminam abruptamente, sem deixar marcas que se inserem num agenciamento político mais amplo e profundo. A política precisa de uma memória, ela cria uma história a partir da aproximação e costura de vários de eventos, inscrições e formas de subjetivação (Rancière, 2011). Não há política fora da polícia, como Rancière sempre faz questão de afirmar. A política opera por reconstrução, ou seja, ela reconfigura a polícia a partir de investimentos que aproximam fragmentos de formas de subjetivação, temporalidades de promessas, memórias, reputações e antecipações, que quebram expectativas e permitem uma abertura a uma multiplicidade de espaços, tempos, corpos, demandas e desejos.

Não tomo a política como um tipo de essência ahistórica, não desprezo a existência de formas históricas da política, pois ela é sempre inserida em configurações históricas. Há uma história da política, que é a história das formas de confrontação – e também das formas de confusão entre política e polícia. A política não aparece do nada. Ela está articulada a uma certa forma da ordem policial, o que significa um certo equilíbrio de possibilidades e impossibilidades que essa ordem define (RANCIÈRE, 2009, p.287).

A política investe e constrói espaços e tempos dentro da ordem policial, fazendo com que palavras, objetos e corpos ressoem no espaço concreto e no tempo de enunciação das instituições de controle. Contudo, ela traça uma linha de escape que coloca em questão a partilha do sensível através de um modo de pensar os eventos em termos de uma multitemporalidade, em termos do entrelaçamento conflitual de enredos: o enredo da organização e o enredo da luta política. Assim, a política se opõe à polícia, mas está sempre em relação com ela (RANCIÈRE, 2011). E essa oposição sempre se manifesta sob a forma da transformação de ordens policiais, mas não de sua destruição ou esfacelamento. Não há uma política pura, e não há uma ordem policial que consiga se manter sem os excessos, suplementos e devires articulados pelas cenas dissensuais e agenciamentos políticos.

CENA 3 - FACHADAS, ROSTOS E DESIDENTIFICAÇÕES

Para a receber a peça de teatro *Uma Flor de Dama* no auditório Paulo Camillo do BDMG, foi necessária uma preparação do palco e, nesse processo, os dois aspectos que mais chamaram atenção foram a contratação da estrutura de iluminação do palco e a cobertura com piso emborrachado. Conforme já dito, este último ponto parecia mais secundário, mas se mostrou bastante revelador da relação da corporeidade do espaço e da forma como ele permite que os outros corpos o penetrem. Já o primeiro aspecto, o da escolha das luzes, parecia mais óbvio, mas a análise de sua relação simbólica ainda reverberou em uma série de outras ações institucionais e esse ponto será desenvolvido a seguir.

Retomando o que foi elaborado brevemente, fica perceptível uma relação entre esse investimento de se pensar numa iluminação específica para as apresentações do evento e o gesto que ele em si representa. Uma das pistas se encontra na própria escolha do nome do ciclo de debates. Alguns momentos desse processo são importantes para a percepção dos contornos desse gesto.

Inicialmente havia a ideia de se seguir uma linha conceitual que abordasse a ideia do transitar, do não estar em uma margem ou em outra, mas esse caminho foi desencorajado por uma das pessoas que iria palestrar no evento. Então, numa reunião de equipe convocada para definição do nome e outros detalhes, foi proposto um processo preliminar de associação de ideias e conceitos, o famigerado *brainstorm*. Então, num cavalete de madeira — ou *flip chart* como o chamavam — cheio de folhas brancas de 64 x 88 cm, a equipe ia escrevendo em vermelho as temáticas que relacionava às vivências de pessoas trans, a partir do que já vinha sendo pesquisado e ouvido até então. Aquelas pranchetas em que tantos cifrões já foram riscados, agora eram preenchidas de expressões como “marginalização”, “falta de acesso a saúde”, “exclusão do mercado de trabalho”. Junto delas, estava também uma, que ganhou especial atenção: “invisibilidade”. No debate acerca das vivências de grupos vítimas de algum tipo de opressão, algumas palavras nesse sentido, como “invisíveis”, “invisibilização”, já haviam se tornado espécies de jargões. Em termos de redação em comunicação, isso tem lá seu valor. Mas nesse momento, o caminho proposto foi outro. Um dos presentes na reunião indagou:

“E se, ao invés de puxarmos pra invisibilidade trans, nós fizéssemos o contrário e falássemos da visibilidade trans? Pra mostrar que a ideia do evento é justamente trazer visibilidade praquilo que até então não tem”.

Para a grande maioria do comitê, aquilo soou muito bem e a conversa caminhou nessa direção. Estava então nomeado o “Desenvolvimento com Inclusão debate: Visibilidade trans”.

Visibilidade, para uma grande empresa, sobretudo para seu departamento de comunicação, é um conceito caro — em todos os sentidos da palavra. A título de exemplo, é um dado público que, em 2017, o BDMG investiu R\$ 8.392.000,00²⁰ em publicidade e propaganda. Em organizações desse porte, grande parte dessas despesas está relacionada à contratação de mídia para veiculação de campanhas publicitárias ou à encomenda de pesquisas de imagem, que investigam como diferentes públicos daquela organização a veem. Para um banco que tinha como “visão” “[s]er reconhecido como ator estratégico no processo de desenvolvimento econômico e social de Minas Gerais” (BDMG, 2017), fica evidente a importância de se monitorar a forma como a instituição é vista nos diversos municípios mineiros em que atua e, de alguma forma, tentar agir sobre essa percepção. Existe uma produção de conhecimento técnico e são empregados recursos numa espécie de gestão da visibilidade. E, quando a instituição propõe ações para conferir visibilidade à causa das pessoas trans, ela irá lançar mão das estratégias que conhece para isso.

No escopo do evento, muitas das estratégias de visibilização das ações já foram abordadas: elaboração de campanha fotográfica, plotagem das imagens no *hall* do edifício, distribuição de *flyers* com a programação, escolha de palestrantes influentes e com projeção nacional etc. Nesse sentido, existe uma correspondência entre essas práticas e aquelas consolidadas pelo fazer da comunicação corporativa, institucional e mercadológica. Se expandirmos essa discussão, é possível pensar a visibilidade que a própria arquitetura do edifício confere à instituição e seus discursos, conforme já foi abordado na primeira cena. Esse ponto retomaremos em seguida para discutir outra ação realizada pelo BDMG.

²⁰Dado do relatório “Demonstrações financeiras consolidadas em 31 de dezembro de 2017” disponível em <<https://www.bdmg.mg.gov.br/wp-content/uploads/2018/11/Demonstra%C3%A7%C3%B5es-Financeiras-Consolidadas-em-IFRS-31-de-dezembro-de-2017.pdf>> Acesso em 21 de fevereiro de 2021.

Luz na fachada

No ano seguinte ao ciclo de debates, já em 2017, a política interna de contratações de pessoas trans aos poucos ia avançando. Dois estagiários já estavam contratados, o BDMG continuava apoiando iniciativas como o Transvest e constantemente buscávamos novas implementações para propor à diretoria. Com a aproximação do dia 17 de maio, Dia Internacional da Luta contra a LGBTfobia, queríamos propor uma ação. A data se tornou simbólica desde que, em 1990, naquele mesmo dia, a Organização Mundial da Saúde (OMS) removeu da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID), a homossexualidade, que até então era considerada pelo mesmo como uma identidade patológica.

Propusemos então a iluminação da fachada do edifício com as cores da bandeira LGBT. Em 2015, o governo estadual de Minas Gerais fizera uma ação semelhante na cidade administrativa, sua sede²¹. No caso do BDMG, a fachada em vidros escuros não permitia uma iluminação ao longo de sua extensão, mas as bases dos pilares trapezoidais em concreto possuíam, no encontro com a calçada, cavidades protegidas por uma grade onde ficavam posicionadas suas lâmpadas regulares. A ideia, então, era contratar uma iluminação com potência maior e com as gelatinas — películas coloridas de polímero — que criassem as seis cores²² da bandeira LGBT: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e roxo. A ideia foi aprovada pela diretoria e o processo de contratação e instalação ocorreu — não sem algumas dificuldades técnicas. Por uma semana, em maio de 2017, quem passou pela rua da Bahia na altura do número 1.600 pode ver aquele edifício tão cinza e preto com novas cores.

²¹ Governo de Minas Gerais ilumina o Auditório JK em homenagem à diversidade de gênero. Disponível em: <<http://www.2005-2015.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/governo-de-minas-gerais-ilumina-o-auditorio-jk-em-homenagem-a-diversidade-de-genero/>> Acesso em 21 de fevereiro de 2021.

²² A bandeira original, criada em 1978 pelo designer Gilbert Baker, possuía oito cores, as quais representavam valores como sexualidade, vida, cura, arte, serenidade, entre outros. Com o tempo, as cores rosa e anil saíram e o turquesa deu lugar a um azul mais escuro. A história por trás da bandeira arco-íris, símbolo do orgulho LGBT. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39466677>> Acesso em 21 de fevereiro de 2021.

Figura 30 - Iluminação da fachada do BDMG em maio de 2017, para o Dia Internacional da Luta contra a LGBTfobia

Fonte: do autor



O olhar para trás dessa ação é bastante controverso. Ao mesmo tempo em que uma iluminação de fachada não parece ter a densidade de um ciclo de debates, existe uma dimensão prática de vinculações na logística da ação. Por exemplo: meses mais tarde as lâmpadas alugadas foram substituídas por LEDs programáveis comprados pelo Banco para que a ação pudesse ser repetida em outras ocasiões. Na data da Parada do Orgulho LGBT de BH, as luzes foram acesas novamente e cabia a um funcionário da vigilância programar todos os dias cada lâmpada nas cores e na ordem certas. Isso envolve um tipo de troca, como conversar com um colega sobre as cores da bandeira LGBT, que provavelmente não haveria em outro contexto.

A imagem acima foi produzida para registro, mas também para ilustrar uma notícia no sistema interno dos funcionários, a *intranet*. Ele tinha uma funcionalidade de interação com o conteúdo que permitiria comentá-lo e também sinalizá-lo como “curtido” ou “descurtido”. Não me recordo os números exatos, mas essa matéria, assim como muitas relacionadas ao programa pró-equidade, recebeu várias “descurtidas”. Bem ou mal, essa ação com dimensão estética muito presente estava minimamente movimentando algo.

Em retomada da discussão proposta na cena 1, se considerarmos o prédio como uma corporeidade da instituição e o corpo como um projeto, é possível pensar em como essa ação representa uma tentativa, ainda que tímida, de modificar temporariamente esse corpo. É como se o BDMG, esse senhor mineiro, branco e rico de cinquenta e poucos anos, resolvesse, com todos os desencaixes que isto viria a ter, fazer uma *montação* de *drag queen* por um dia e aparecer assim na frente dos amigos e da família, dizendo “olha só como sou inclusivo”. Ao mesmo tempo que soaria simulado, artificial, existiria um quê de minimamente tensionador. Em reuniões com os comitês de outras empresas como CEMIG, COPASA, CODEMIG, ouvimos das respectivas gestoras que, apesar de admirar o gesto do BDMG, jamais conseguiriam fazer algo semelhante nas empresas que representavam. Figurativamente, era o Banco chegando na roda dos colegas de trabalho e os encontrando com o riso contido logo após terem comentado e feito piada sobre a performance *drag queen* do amigo na festa da firma.

A respeito da escolha da data, é interessante observar dois aspectos simbólicos. Apesar de a data ter se tornado representativa da luta de todas as identidades abarcadas pela classificação LGBTQIA+, a transexualidade ainda permaneceu na lista de doenças ou distúrbios mentais até a publicação da 11ª edição do CID, em 2019²³. Essa disparidade de mais de 28 anos já é uma das evidências de que as conquistas de diferentes grupos dentro do movimento se encontram em estágios muito distintos. Além dessa questão, outra deve ser ressaltada. Apesar de a despatologização ser uma conquista fundamental para o movimento LGBT, é necessário perceber a data como o resultado de um processo de reivindicação de movimentos heterogêneos, compostos por pessoas LGBT de maneira geral, profissionais e estudiosos das áreas da saúde. A retirada do status de doença representa uma chancela de um discurso oficial, o médico-científico, que reafirma a conquista a partir de uma instância máxima de poder. Já numa lógica menos verticalizada, tem-se como outro marco da luta do movimento LGBT o dia 28 de junho, que, no ano de 1969, marcou o início das rebeliões de Stonewall²⁴ e que é celebrado mundialmente.

Na ocasião da proposta de ação do BDMG, não houve reflexão nesse sentido, mas hoje essas nuances se tornam mais perceptíveis. Existe alguma correspondência com esse movimento mais

²³ OMS retira transexualidade da lista de doenças e distúrbios mentais. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2018/junho/organizacao-mundial-da-saude-retira-a-transexualidade-da-lista-de-doencas-e-disturbios-mentais>> Acesso em 21 de fevereiro de 2021.

²⁴ A rebelião de Stonewall foi uma resposta à arbitrariedade e truculência das abordagens policiais nos bares LGBT de Nova Iorque naquela época e desencadeou uma série de outras manifestações.

verticalizado que vem simbolicamente conferir legitimidade a um processo de reivindicação que se encontra de fora dessa ordem. Ainda assim, outras datas foram escolhidas pelo Banco para a realização de suas ações, como a “20ª Parada do Orgulho LGBT de BH - Famílias e direitos: nossa existência é singular, nossa resistência é plural”.

Luz nas ruas

Ao longo do tempo de execução da política do Programa Pró-Equidade, era recomendado que a organização desenvolvesse um portfólio diverso de ações. Para isso, o BDMG buscou se aproximar de coletivos e lideranças da cena local de mobilização em torno de pautas LGBT. Uma dessas aproximações se deu com o CELLOS/MG, coletivo responsável pela organização da *Parada do Orgulho LGBT de Belo Horizonte*, que geralmente ocorre no mês de julho de cada ano. Em 2017, o tema da marcha seria *Famílias e direitos: nossa existência é singular, nossa resistência é plural*.

Em reunião de negociação de suporte, os organizadores tinham algumas propostas para empresas que desejassem apoiar o evento: entre as sugestões havia, por exemplo, a contratação de estruturas como um telão para o palco e a compra de bandeiras. Naquele ano apoiaram a parada empresas como a Uber Brasil e a ThoughtWorks. Para nos adequarmos ao orçamento possível para o momento, propusemos a montagem de uma tenda de apoio, com distribuição de água, materiais gráficos, ventarolas e adesivos. Além da estrutura, o Banco disponibilizou suas relações institucionais, por meio das quais trouxe a COPASA para intergrar a ação fornecendo a água num carro-pipa. Além dos membros do comitê, estiveram presentes ajudando na tenda até mesmo seus familiares.

Uma cena marcante foi a sobrinha de uma colega e a filhinha de outra, ambas com idade por volta de nove anos, distribuindo os adesivos que o BDMG fabricara para a ocasião. Eram círculos autocolantes com o logotipo da instituição em fundos que variavam entre as bandeiras dos movimentos LGBT, trans, bissexual, não-binário. À medida em que as pessoas do evento vinham pegar os adesivos, perguntavam o que era cada bandeira e as garotas iam explicando o que elas mesmas tinham aprendido menos de meia-hora antes. Depois de um tempo, resolveram escrever ao lado de cada pilha de adesivos o significado da respectiva bandeira. Os garranchos infantis ocuparam a mesa. O "Bisexual", escrito assim com apenas um "s", não parecia atrapalhar em nada a compreensão de quem lia e sorria encantado.

Um pouco mais adiante, discursava no palco o prefeito de Belo Horizonte em primeiro ano de mandato, Alexandre Kalil.

Figura 31 - Prefeito Alexandre Kalil discursa ao lado da esposa na 20ª Parada do Orgulho LGBT de BH

Fonte: Portal UAI/YouTube



"A prefeitura não só deve apoiar, como agradecer a vocês por essa festa. [...] Vocês nos ajudam na economia, vocês movimentam Belo Horizonte [...]. E vamos fazer, nos próximos quatro anos, a maior parada gay [sic] do Brasil" (KALIL, 2017, online)²⁵

Da época, lembro apenas da sensação de um leve constrangimento entre alguns de nós quando ouvíamos certos apelos muito mercantis na fala, mas nada que estragasse o clima de festa. Hoje, ao recuperar o registro feito de perto, chama mais atenção um gesto do prefeito que, em certo momento do discurso puxa pela mão sua esposa que o ouvia de trás, com uma bandeira LGBT sobre os ombros. A polissemia da ação serve a múltiplas interpretações: a primeira-dama que comparece junto ao marido frente aos compromissos relacionados a patas sociais; e/ou o governante ex-dirigente de time de futebol que protagoniza um momento no evento que é um dos maiores símbolos da viadagem, mas tem sua esposa ao lado e de mãos dadas para desfazer qualquer eventual desentendimento. Por ora, não buscamos fechar nenhum sentido, mas deixar a indagação sobre esta cena, que ainda vai figurar junto a outras do capítulo.

²⁵ Discurso disponível na íntegra em <<https://youtu.be/7iQb6hNPJHY>> Acesso em 7 mar. 2021.

Luz no rosto

De volta ao contexto do *Seminário Estadual de Empregabilidade Trans* — evento realizado em 2018 pela SEDPAC-MG, já abordado anteriormente — continuam reverberando as falas já retomadas aqui sobre uma certa inabilidade das empresas e do poder público em lidar com a questão da prostituição em suas políticas de empregabilidade trans. No mesmo espaço de fala, a pessoa da plateia que se apresentou como empreendedora e ativista pelos direitos trans acrescentou sobre os tipos de corpos que acessavam o emprego nesses espaços:

“Quando vamos falar sobre a questão do emprego, é preciso falar sobre higienização. Aqui no BDMG a gente sabe que tem pessoas trans, no Estado também tem algumas [...], mas a gente pergunta qual o perfil dessas pessoas. Se são pessoas dentro de um padrão aceito pela sociedade, se são pessoas negras. Porque a gente sabe que hoje em dia essas pessoas que estão nesses espaços são pessoas um pouco higienizadas”.

Essa era uma questão que em muitos momentos surgiu dentro do próprio comitê do BDMG. Ainda em 2017, a entrada dos dois primeiros estagiários trans na instituição tinha sido um passo importante, mas ainda havia lacunas em relação ao recrutamento. Não somente idealizava-se um quantitativo maior de contratações, como uma diversidade maior de ocupações dentro da instituição. Havia, claro, uma limitação nesse sentido pelo fato de a entrada para os cargos efetivos só ser possível mediante concurso público, o que não acontece desde 2011. Com isso, uma das frentes foi o programa de estágios. Nesse caso, o recrutamento era apenas mediado por uma empresa terceirizada, mas a realização dos processos seletivos e a seleção final dos candidatos cabia à gerência gestão de pessoas e às gerências de cada área respectivamente. No entanto, para participar do programa de estágios, um dos requisitos mais básicos era estar matriculado(a) numa instituição de ensino superior, o que restringia bastante a quantidade de pleiteantes trans às vagas, bem como o perfil e o tipo de trajetórias dessas pessoas.

Partimos então para a estratégia de tentar uma contratação junto às equipes terceirizadas, que gerenciavam contratos de arquivistas, recepcionistas, vigilantes, motoristas, faxineiros, messageiras, entre outras ocupações. Isso envolveria a conscientização das empresas licitadas, dos seus prepostos, além de certificar-se de que os contratos e sistemas internos dessas organizações seria compatível com o uso de nome social, garantindo respeito à identidade de gênero das pessoas contratadas. Pensamos até em incluir como ação do comitê a revisão dos editais de licitação das empresas terceirizadas, passando a exigir que as empresas cumprissem

esses requisitos para se candidatar. Tudo indicava para um caminho difícil e que precisaria ser trabalhado meticulosamente.

Pensamos, então, em gestar mais cuidadosamente essa possibilidade de contratação, buscando uma candidatura compatível, de forma a já chegarmos melhor municiados e direcionados nessa negociação com a empresa. Decidimos que seria interessante planejar uma contratação para a recepção do edifício. A contratada iria ocupar um dos cerca de quatro guichês pelos quais todo visitante passa inicialmente para obter registro e crachá para acessar o edifício. Reverberava no comitê uma ideia de que era um gesto potente ter uma pessoa trans como uma das “caras” da instituição, sobretudo numa atividade de contato com o público.

Para chegarmos a nomes que pudessem ser sugeridos, a estratégia foi propor uma experiência com uma função mais temporária: a recepção da festa de fim de ano do BDMG. Tratava-se de uma tarefa importante, uma vez que o evento é organizado para cerca de 500 convidados, incluindo funcionários, estagiários, terceirizados, ex-funcionários aposentados, bem como integrantes de outras atividades da instituição, como o coral e o grupo vocal. A festa era realizada anualmente em algum salão da região central de Belo Horizonte e tinha um orçamento considerável, incluindo a contratação de um serviço de *buffet* com antepastos, salgados, prato principal, sobremesa e bebidas, além de banda, decoração, serviço de iluminação, cabine de fotos, entre outros. Havia também a contratação de uma equipe de cerimonialistas que, entre outras funções, recebiam os convidados, conferiam seus nomes na lista, forneciam a pulseira de identificação e os conduziam ao salão. Foi aí que pensamos em sugerir a contratação de uma pessoa trans.

Junto a uma das instituições apoiadas pelo BDMG, que promovia acolhimento e capacitação profissional de pessoas trans, levantamos alguns nomes. Após algumas conversas entre o comitê, os funcionários responsáveis pela organização da festa e a mestre de cerimônias, chegamos à indicação de Carla²⁶. Ela estava há um tempo sem trabalho formal e demonstrava muita habilidade no contato com o público, tendo participado das oficinas de teatro da instituição e obtido destaque. À medida que avançaram as negociações de sugestão de seu nome, ela foi chamada para uma conversa breve em que os responsáveis falariam da remuneração, das atribuições no dia do evento, da expectativa de uma possível contratação fixa,

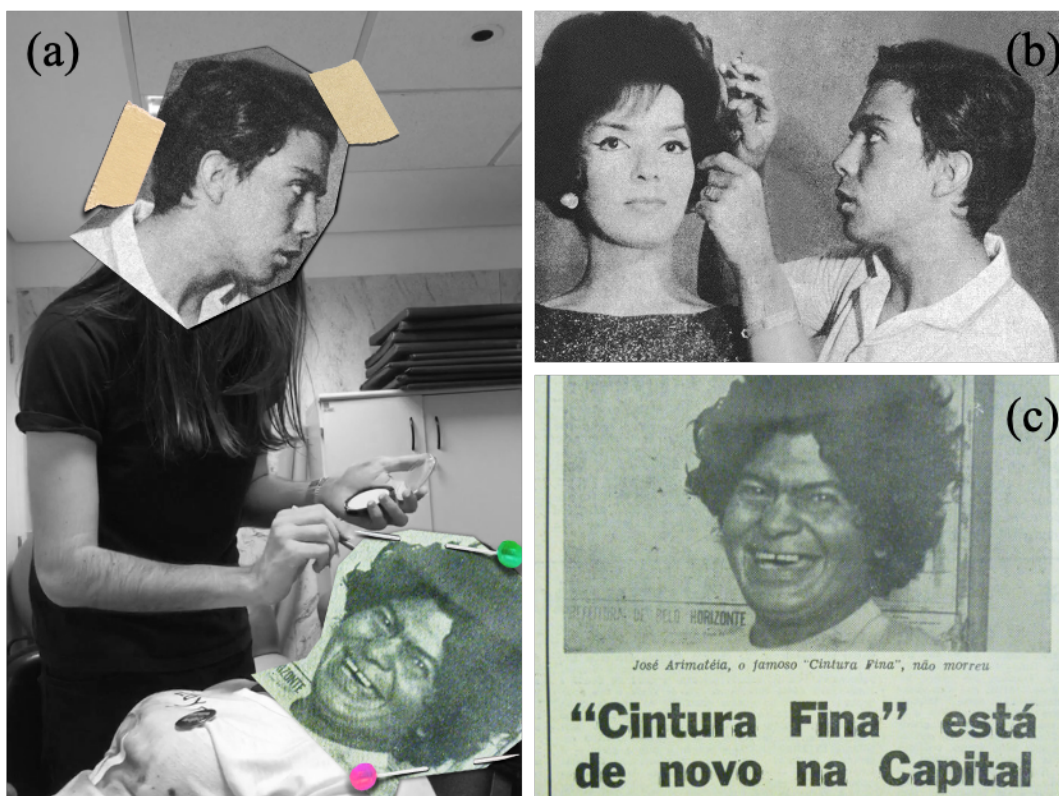
²⁶ Nome fictício para preservar a confidencialidade.

entre outros assuntos. Uma pessoa do comitê que participou da conversa relatou que Carla chegou ao Banco ainda um pouco ofegante e suada e que ela explicou que, pouco antes de ir para ali, havia feito um trabalho de muito esforço físico. Tinha ajudado a descarregar sacos de areia de um caminhão, ou algo do tipo. Sabíamos que ela havia estado recentemente em privação de liberdade, num presídio na região metropolitana. Na reunião ela reforçou que precisava muito dessa oportunidade e que ia agarrá-la com toda a força.

Tudo combinado para a participação de Carla. Na data da festa, meu contrato havia encerrado recentemente, então eu ia apenas participar da confraternização como uma de minhas últimas atividades. Porém, na época, como eu estava me aprimorando nas minhas *montações*, fazendo maquiagens pra ir a festas, fiz questão de fazer a maquiagem dela para o evento. Era uma forma de me sentir próximo naqueles últimos momentos dentro do comitê, mas também de ajudar a garantir um *close de patrícia* pra mais nova *hostess* da festa. Uma colega do comitê se empolgou com a ideia e comprou uma base nova, no tom de pele de Carla, que eu não tinha. Se tudo desse certo, aquela base ainda ia ser muito usada por ela para trabalhar na recepção do prédio.

Figura 32 - (a) Colagem entre fotografias do autor maquiando Carla, dos rostos de Rogéria e Cintura; (b) Rogéria, como maquiadora da TV Rio, preparando Emilinha Borba; (c) Manchete sobre o Retorno de Cintura Fina a BH

Fonte: (a) do autor; (b) Revista do Rádio; (c) MORANDO, 2020, p.187



Uma vontade inicial seria a de montar a cena a partir da imagem original do momento em que maquiou Carla. Mas, devido ao ângulo da imagem a identidade dela ficaria muito reconhecível e, devido a arranjos de vulnerabilidade nos quais ela se insere, identificá-la não é uma opção. Ao mesmo tempo, a saída de apenas borrar a face com um recurso de edição, em nosso entendimento, produz violações à imagem e um apagamento da dimensão de interpelação do rosto, uma vez que o corpo negro com a face borrada remete a legibilidades de marginalização muito cristalizadas por noticiários policiaiscos. Propusemos, então, uma intervenção na imagem original a partir de rostos já abordados neste trabalho: o de Rogéria e Cintura Fina. Nas imagens originais, Cintura está retratada em seu retorno à capital, sua reaparição. Já Rogéria, numa performatividade lida como mais masculina, preparava a cantora de rádio Emilinha Borba. A escolha por essa imagem tem como objetivo promover fissuras entre a imagem de Rogéria com cabelos curtos — que se diferencia de sua imagem mais difundida com cabelos longos e loiros —, rearticulada pelos cabelos longos do autor retratado na imagem ao fundo. Trata-se de não tomar o corpo trans como um lugar fixo e dado por categorias de materialidade determinadas. Rogéria é um corpo que fissa em diferentes maneiras de se apresentar. Na cena ela é articulada enquanto maquiadora. Da mesma forma que Rogéria monta Emilinha para brilhar, Túlio o faz com Carla. Propomos então que Rogéria apareça como quem promove as rearticulações de Cintura a partir da colagem, da maquiagem, da mediação que torna visível e audível o rosto, fazendo-o brilhar.

Era o momento de maquiagem Carla para que ela brilhasse. Já eram 17h daquela sexta-feira de dezembro e estava quase pronta a make. A essa altura, qualquer resquício de *chuchu* já estava bem tampado de *reboco* e pó e tudo enfeitado com bastante sombra e delineado. E iluminador. Sempre que chega essa parte, me lembro, rindo, de um tutorial da *drag queen* brasileira Pabllo Vittar em que ela definia assim o quanto gostava de usar iluminador:

“eu gosto de sair assim: um plaquê de ferro. [...] Se eu terminei de me maquiagem e ficar na frente do espelho, toda hora que eu voltar [...], eu vou passar um pouco de iluminador”. (VITTAR, 2018, online)²⁷

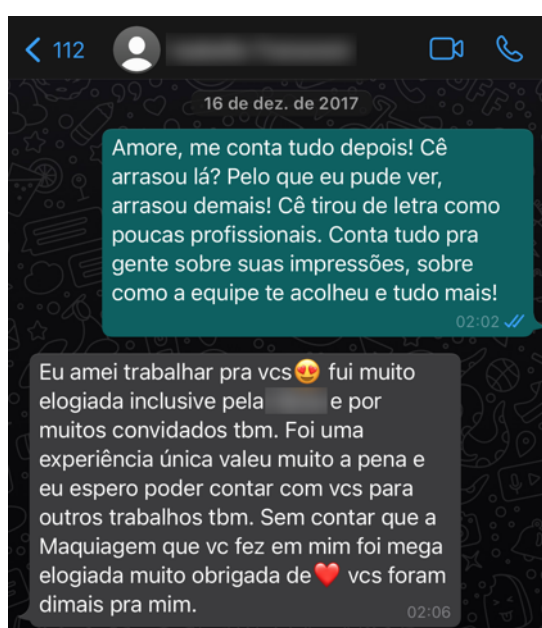
A arte *drag* envolve o domínio de uma multiplicidade de linguagens, entre as quais a maquiagem é uma das principais. Várias técnicas hoje utilizadas amplamente em maquiagens comerciais como o *baking*, *overline lip* e contorno foram, se não criadas, aprimoradas por *drag*

²⁷ Disponível em <<https://youtu.be/oLaaTkooXdA>> Acesso em 1 mar. 2021.

queens. O chamado contorno consiste em utilizar uma base ou pó alguns tons mais escuro que a pele original para atenuar algumas regiões e traços do rosto, como a mandíbula, a região abaixo das maçãs, cantos do nariz e alto da testa. Em contraponto, nas que se quer realçar, geralmente maçãs, côncavos, ponta do nariz e topo da boca, utiliza-se um pó ou corretivo claros, seguido de uma dose bem generosa de iluminador. Está em jogo a todo momento a habilidade de evidenciar alguns pontos com a luz e ocultar outros na sombra. Trata-se mais uma vez de uma operação de visibilidade.

Figura 33 - Troca de mensagens com a hostess poucas horas após o evento

Fonte: do autor



Esse acontecimento envolvendo Carla nos remeteu ao modo como Foucault fala sobre a importância do rosto maquiado para a elaboração de resistências. Quando Foucault (2013) associa a maquiagem a uma heterotopia, ele comenta como a produção de um rosto maquiado – que, em certa medida, é um rosto mascarado – configura uma ética comunicativa centrada no cuidado de si, na escuta e na produção de um espaço que conecta o corpo maquiado aos demais sujeitos a partir de um espaço inventado, mas possível no mundo concreto. A maquiagem conecta o corpo de Carla aos outros corpos a partir da criação de uma heterotopia: uma utopia possível que permitiu que ela vivenciasse esse gesto de ter seu corpo “arrancado” do contexto dos árduos serviços braçais e projetado no espaço da festa corporativa requintada.

O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascarar-se, maquiarse, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, um corpo mais belo, melhor

decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiar-se, mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, seremos tomados pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. De todo modo, a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro. (FOUCAULT, 2013, p.12).

Assim, uma heterotopia justapõe espaços (o corpo de Carla, a corporeidade do edifício, os corpos dos funcionários) e os conecta a partir de operações fabuladoras e anti-hierárquicas que aproximam múltiplos espaços aparentemente inconciliáveis. Em uma heterotopia, o factual e a montagem convivem e fazem confluír diferentes corpos, lugares, experiências, evidenciando dimensões antes não tematizadas das relações intersubjetivas. A justaposição, no mesmo espaço simbólico, entre o que é apontado como “real” e o momento do devaneio e do sonho define a heterotopia e também a potencialidade da cena de dissenso.

De modo contrário ao que Foucault argumenta, Deleuze e Guattari (2004) apresentam a ideia de que o rosto é um modelo, um padrão de conduta e caminho da existência que é gerada e mantida por uma rigorosa máquina abstrata que define a normalidade e classifica todos os rostos comparando-os a um rosto matricial (um rosto cristão: branco, masculino, rico, classe operária alta, etc.). Para esses autores não temos um rosto, mas somos apresentados em um certo tipo de rosto, um modelo de conformidade que rejeita todos os modos desviantes de ser. Diante de uma articulação de poder, ninguém fica sem rosto, até mesmo o desvio deve ser enfrentado, para que seja devidamente tratado - captado pela inclusão do excluído.

É possível pensar que a maquiagem como heterotopia pode fazer face à máquina de rostificação mencionada por Deleuze e Guattari, ao impedir que corpos trans sejam invisibilizados por uma atividade de abstração e sobrecodificação, que nomeia indivíduos, controlando-os. Por isso a cena de dissenso possui uma dimensão heterotópica: na cena, tal como a define Rancière, o aparecer dos sujeitos envolve uma operação delicada de questionar o enquadramento hierárquico e consensual, de interpelá-lo em busca das fissuras que indicam que a moldura não consegue determinar de forma precisa o que vemos, pensamos, reconhecemos e apreendemos. Aparecer na cena é também desafiar os processos de rostificação a partir da tentativa de erguer

o rosto daqueles que têm suas experiências roteirizadas, seus destinos vistos como já determinados e suas potencialidades restritas. Maquiar o rosto, nesse caso, é permitir uma fabulação que contraria a ordem consensual, que atesta a impossibilidade de fixar destinos e sua significação. Isso envolve situar o corpo e o rosto em uma rede, uma “intriga” de múltiplos elementos e significações.

A arte coroada nas ruas

De volta ao contexto dos movimentos LGBT e trans belo-horizontinos, de suas manifestações e performances nas ruas. Naquele mesmo ano, 2017, iniciativas muito ricas tomavam conta do espaço da cidade. O *Ocupação Transarte*, projeto idealizado por artistas trans da cidade e realizado com apoio do governo do Estado, ocupou durante seis semanas os galpões da Funarte²⁸ em BH, com peças de teatro, oficinas e concursos. Na programação, houve uma apresentação do espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, peça que representava uma reencarnação de Jesus Cristo no corpo de uma mulher trans nos dias atuais. A peça havia sido censurada por um juiz meses antes na estreia programada no SESC Jundiaí²⁹.

Cerca de dois anos mais tarde, na Virada Cultural 2019 de Belo Horizonte, realizada pela Fundação Municipal de Cultura, teve uma programação repleta de formatos e linguagens artísticas que tensionam performatividades de gêneros e sexualidades dissidentes. Na programação estiveram: a intervenção *Estação Drag - Tableau Vivant*, do Coletivo Montarya³⁰; a competição de dança *BH Vogue Fever*³¹; a festas *Xoxote-se*³² e *MARSHA! + SINTETICA EM OCUPAÇÃO TRANSFEMINISTA*³³; além de shows de artistas LGBT como The Pulso em

²⁸ Os galpões da Funarte de BH ficam na Rua Januária — extensão da Rua da Bahia após seu cruzamento com a Av. do Contorno, no Centro. O conjunto fazia parte da Casa do Conde, construída em 1896 para ser residência do industrial Antônio Teixeira Rodrigues, tendo sido reapropriado diversas vezes, se tornando um colégio das filhas das famílias tradicionais, residências de oficiais do governo até se tornar o aparelho cultural.

²⁹ Juiz proíbe peça de teatro que representa Jesus como mulher transgênero. Disponível em <<https://www.conjur.com.br/2017-set-16/juiz-proibe-peca-representa-jesus-mulher-transgenero>> Acesso em 28 de fevereiro de 2021.

³⁰ Intervenção itinerante, com cortejo que percorreu as ruas do centro de BH, proposta pelo Coletivo Montarya, que reúne profissionais da arte *drag* como peruqueiros, maquiadores, figurinistas e produtores teatrais.

³¹ Festa que promove a disputa de dança no estilo *Vogue*, característico da cultura *Ballroom* da Nova Iorque da década de 80. Nesses espaços, pessoas LGBT encontravam acolhimento e possibilidades de expressão artística.

³² Festa de forró lésbica-bissexual, para promoção do protagonismo de mulheres cisgênero e trans e de travestis.

³³ Festa dos coletivos Sintética, cujos eventos são produzidos totalmente por mulheres, e Marsha!, que se define como uma coletividade sociocultural de produção artístico-pedagógica, afetiva e política composta por pessoas trans e travestis — o nome homenageia Marsha P. Johnson, ativista trans expoente das rebeliões de Stonewall.

Chamas³⁴ e Marcelo Veronez. Além disso, monumentos como os arcos de Viaduto Santa Tereza e o edifício principal da Praça da Estação receberam iluminação com as cores do arco-íris.

Figura 34 - Praça da Estação durante a Virada Cultural 2019

Fonte: Leo Lara/Divulgação Virada Cultural



Um dos espetáculos previstos para integrar a programação daquela edição da Virada Cultural era a *Coroação a Nossa Senhora das Travestis*, performance apresentada pelo coletivo Academia Transliterária que já havia sido apresentada no Festival Internacional de Teatro (FIT-BH) de 2018. Segundo o coletivo, a performance surgiu durante o ensaio de outro espetáculo, no qual uma integrante se enrolou em uma bandeira do movimento trans e colocou uma coroa de flores sobre a cabeça. Ali os artistas pensaram em, a partir da simbologia religiosa coroar a imagem, não corresponderia exatamente à da mãe de Jesus Cristo, mas sim à das travestis marginalizadas e vetadas de diversas formas de sociabilidade comuns a outras pessoas. A peça já havia sido reproduzida com diferentes pessoas representando a Nossa Senhora das Travestis, entre elas a ativista trans Sissy Kelly, tradicional representante dos movimentos trans em BH.

Pelo destaque que começou a receber enquanto espetáculo integrante da programação da virada, a Coroação passou a receber críticas, sobretudo de fiéis, que se manifestavam nas redes sociais da Academia Transliterária. A repercussão negativa rapidamente fez com que os órgãos de cultura e a PBH se sentissem pressionados e cancelassem a apresentação. Na véspera do dia em que seria feita a Coroação, o prefeito Alexandre Kalil publicou em sua página no Twitter:

³⁴ Banda belo-horizontina formada por artistas *queer* que performam a arte *drag queen* e que tem em seu repertório músicas que abordam o empoderamento LGBTQIA+, negro e a representação da mulher.

"Defendo todas as liberdades. Sou católico, devoto de Santa Rita de Cássia. Fiquem tranquilos, ninguém vai agredir a religião de ninguém. Isso não é cultura" (KALIL, 2018)

Os artistas foram informados do cancelamento da peça inicialmente pela publicação do prefeito e somente depois foram convocados a uma reunião com os responsáveis pela organização do evento, na qual a censura foi comunicada.

Figura 35 - Imagem de divulgação da Coroação a Nossa Senhora das Travestis

Fonte: Divulgação Academia Transliterária/Facebook



Entre o que citamos como críticas à montagem, houve não apenas comentários de fiéis na página do coletivo, mas outras manifestações que devem ser destacadas. A principal delas foi um posicionamento oficial partindo da Arquidiocese de Belo Horizonte, o que dá uma noção do que representou o acontecimento.

A Arquidiocese de Belo Horizonte, por seu Pastor Maior, dom Walmor Oliveira de Azevedo, arcebispo e presidente da CNBB, seus bispos auxiliares, padres, diáconos, religiosos e religiosas, ministros, evangelizadores e povo de Deus, das suas mais de 1500 comunidades de fé, publicamente rebate, com indignação, a ação preconceituosa e criminosa de desrespeito à fé cristã católica, o evento de título “Coroação a Nossa Senhora **dos**[sic] Travestis” (ARQUIDIOCESE, 2019)

Diante da reação de instâncias tão relevantes do poder da igreja católica em Belo Horizonte, cabe aqui analisar especificamente quais símbolos teriam sido tão profanados pela performance no espaço público. O comunicado afirma que "Os muitos títulos de Nossa Senhora, Mãe de Jesus, são uma riqueza da tradição cristã católica, que refletem a proximidade e a reverência do povo em relação à Maria Santíssima" (ARQUIDIOCESE, 2019). Penso que, se Nossas Senhoras existem tantas, como a dos navegantes, a dos aflitos, a dos estudantes, por que não pode haver a Nossa Senhora das Travestis? Há na peça uma intertextualidade com um ritual tradicional na igreja católica: as coroações. Sendo maio o mês das mães, é comum que as igrejas, em reconhecimento às suas senhoras, muitas centradas na figura bíblica de Maria, realizem eventos de coroação, em que crianças levam à imagem das santas ofertas como pétalas de rosa, palmas, mantos sagrados, rosários e, finalmente, coroas.

Não é preciso ir muito longe do nosso terreno para encontrar exemplos da celebração. Na já mencionada vizinha do BDMG, a Basílica de Lourdes, ocorrem coroações com a presença de crianças das escolas católicas da região.

Figura 36 - Coroação a Nossa Senhora na Basílica Nossa Senhora de Lourdes em 2019

Fonte: Divulgação Colégio Claretiano/Site



No site do Colégio Claretiano³⁵, é possível encontrar registros de uma coroação de Nossa Senhora realizada em 2019. Uma nova figura da

³⁵ Instituição de ensino localizada nas imediações da Basílica de Lourdes. Pertence à Rede de Ensino Claretiano, uma instituição centenária iniciada a partir da concessão da igreja em 1911 para os missionários Claretianos (da congregação fundada pelo padre espanhol Antônio Claret) que chegaram à capital. Site do colégio: <https://claretianocolegio.com.br/belohorizonte>.

“[E]m um momento de grande alegria e encantamento, sobretudo pela angelical participação das **crianças**, [o colégio] homenageou Maria, **mulher** que, de tão especial, foi escolhida por Deus para ser a mãe de Jesus Cristo, nosso salvador” (grifo nosso).

Chama atenção a forma como o texto evoca os significados de *crianças* e *mulher* e a que cada uma dessas palavras é associada. As crianças, que tradicionalmente se vestem de anjos para o rito, são associadas justamente à figura angelical e os ideais de pureza e inocência que rodeiam essa construção. Para Maria o primeiro marcador utilizado é o de mulher. Uma mulher especial, que sabemos aqui não ser qualquer categoria de mulher, mas sim a que é mãe, que é pura, que não é puta, quem dirá trans. Quando esses significados são mobilizados, estão em jogo não apenas os indivíduos que põem as vestes e executam determinado ritual, mas sim a performatividade que lhes é possível dentro do espaço da igreja.

Quais sujeitos caberiam nesses espaços? Pensemos em Cintura Fina. Ao relatar que em sua infância era chamada pelas outras crianças de "Zé Mariquinha", ou mais tarde ao frequentar o seminário em Fortaleza tendo tido envolvimento sexual com dois garotos, poderia ter sido considerada uma criança angelical? Ou então, quando disse em depoimento para a polícia "*Eu sou mulher e nasci mesmo foi para os homens*" (1964), poderia ser considerada uma mulher especial, com performatividades que pudessem ser coroadas? Quais os lugares possíveis para os dissidentes dentro não só da igreja, mas da religiosidade?

Porque quando eu tive no seminário, aconteceu esse ato comigo no seminário, né, Valdomiro Piccinini e Eduardo Piccinini eram primos. Eu tinha adoração pelos dois. Era apaixonado por eles. Lá nós estudávamos tudo junto. E eu estudava bastante e as minhas matéria eu ensinava tudo pra eles. Eu fiquei muito envergonhado com o que passou, mas eu, com vergonha de ir pra casa, derivado da minha família, não quis voltar. Aí fui morar logo na zona, no Curral das Éguas, como chama zona na minha terra, né? E, derivado a isso, eu fazia outras coisas aí diferente, que às vezes é até impróprio falar. (Cintura Fina em MORANDO, 2020, p.24)³⁶

Como criança criada num lar católico, participei de muitas coroações e adorava tudo que envolvia os cânticos, as ofertas. Minha irmã costuma brincar que meu sonho devia ser ficar no lugar da santa pra receber o manto e a coroa da rainha. Isso me lembra uma frase que Leona

³⁶ *Derivado da minha beleza*. Direção: Fernanda Gomes e Luciana Barros, 2004. Curta-metragem.

Vingativa, uma travesti artista de Belém do Pará fala em seu clipe de *Frescáh No Círio*³⁷ sobre relações de sexualidade, gênero e fé no Círio de Nazaré, importante tradição religiosa da cidade:

“Num deita, mana! Pula na corda. Os viado também têm fé. A gente é filha de Deus. [...] Só não pode querer brilhar mais que a santa, viado!”

Mais do que definir quais lugares são possíveis ou não, desejáveis ou não para a expressão de pessoas LGBT, o que pretendemos aqui é perceber como outras inscrições atuam enquanto marcadores desses sujeitos multideterminados. É preciso pensar em como esses corpos se projetam e qual projeto é pensado para eles dentro de identificações outras, como aquelas ligadas à religião, à nacionalidade etc. Esses diferentes atravessamentos produzem cruzamentos a partir dos quais esses sujeitos podem ser delimitados ou escapar a esses limites.

Mineiridade e (des)identificações

Um projeto de desenvolvimento que abarca o Estado mineiro, seus 853 municípios, pensando na economia regional, nos pequenos negócios, acaba por se filiar numa série de construções identitárias agrupadas no grande mote da “mineiridade”. Essa fabulação pode ser vista inclusive em peças gráficas de divulgação do BDMG concebidas para veiculação por meio de mídia contratada e dos correspondentes bancários no interior do Estado. A linha de crédito Geraminas Social era voltada para micro e pequenas empresas registradas nos municípios que possuam IDHM abaixo da média do Estado.

³⁷ Disponível em <<https://youtu.be/jUIJ-efTykY>> Acesso em 27 fev. de 2021.

Figura 37 - Imagem produzida pelo BDMG para a campanha do Geraminas Social, um de seus produtos

Fonte: BDMG Divulgação



Na ilustração, além da representação de hospitais, escolas e da indústria, uma série de elementos simbólicos da cultura mineira são acionados: o queijo enquanto produto alimentício típico, a namoradeira como produto do artesanato local, o congadeiro tocando tambor enquanto expressão artística e religiosa. Também em relação ao aspecto religioso, uma figura se destaca no alto da imagem: a igreja barroca. A religiosidade é um aspecto fundante da cultura no estado e, nesse lugar, sem dúvida ela é um dos marcadores acionados por esse projeto de desenvolvimento, de sociedade e de corporeidade mineiros.

Embora a religião em suas práticas ritualísticas seja um terreno fortemente marcado por sincretismos, produção de ranhuras — sendo o próprio congado e os reinados um exemplo de como manifestações afro-religiosas produziram a própria invenção dentro de uma matriz cristã —, fica evidente, a partir discursos como a da Arquidiocese de BH contra o espetáculo da Academia Transliterária, a influência da igreja cristã, nesse caso em especial a católica, sobre regimes de poder manifestados nas práticas de gênero ou nas instâncias oficiais como a do poder público. Ainda que possa haver iniciativas do governo, de empresas, que tentem criar lugares possíveis para as identidades trans, os espaços estarão sempre cercados por outros limites de produção de verdades da nação, verdades da religião, bem como as próprias verdades do gênero e a maneira como todas elas se interseccionam.

Uma reflexão interessante nesse sentido é proposta por Paul Preciado em *Um apartamento em Urano* (2020). O autor aborda a questão das mudanças constantes pelas quais todos os corpos passam e problematiza como algumas dessas mudanças são politicamente censuradas, como ocorre nas experiências trans. Para ele, um outro exemplo desse estatuto, ainda que não tenha o objetivo de equiparar vivências tão distintas politicamente, seria o da pessoa migrante. São

corpos que, ao cruzar determinadas fronteiras, perdem o estado de legitimidade e cidadania. São sujeitos que também dependeriam de instrumentos, documentos que atestassem sua reconhecibilidade após o cruzamento dessas fronteiras, servindo como uma espécie de repactuação. A conexão que o autor propõe entre esses contextos vem no sentido de propor uma recusa aos sistemas de verdades que se impõem não só pelo gênero, mas por outras formas de regulação.

Falando a partir do contexto das demandas por independência da Catalunha, Preciado propõe uma aproximação entre o devir-trans e o devir-independente, num tensionamento que é propositivo tanto para as formas de se pensar uma dissidência possível do gênero, quanto para uma possibilidade de liberdade da nação. Para ele,

ou a independência é o objetivo final de um trâmite político que tende à fixação de uma identidade nacional, à cristalização de um mapa do poder, ou, ao contrário, trata-se de um processo de experimentação social e subjetiva que implica o questionamento de todas as identidades normativas (nacionais, de classe, de gênero, sexuais, territoriais, raciais, de diferença corporal ou cognitiva) (PRECIADO, 2020, p.144)

O que entendemos é que, o questionamento de identidades normativas do gênero, para ser completo, precisa passar pela problematização de outras ordens de normatividade. Porque condicionar o tensionamento de uma identidade social à inscrição em outras identidades seria correr um risco de cristalização de todos esses estatutos, inclusive o do gênero.

Na nação, como no gênero, não há verdades ontológicas nem necessidades empíricas das quais seja possível derivar pertinências ou demarcações; não há nada a verificar ou a demonstrar, tudo está por experimentar. Como o gênero, a nação não existe fora das práticas coletivas que a imaginam e a constroem. A batalha, portanto, começa com a desidentificação, com a desobediência, e não com a identidade. Riscando o mapa, apagando o nome para propor outros mapas, outros nomes que evidenciem sua condição de ficção pactuada. Ficções que nos permitam fabricar a liberdade. (PRECIADO, 2020, p.145)

Discussões que propõem pensar as dissidências LGBT antes como lugar de desestabilização do que de filiação a outras identificações nos servem como base para problematização das lacunas que se instauram no giro entre a fala do prefeito na Parada do Orgulho LGBT e a censura da *Coroação a Nossa Senhora das Travestis*. No primeiro acontecimento, temos o prefeito Alexandre Kalil, de mãos dadas com sua esposa, sinalizando de maneira positiva à realização de uma manifestação que tinha como tema as Famílias e direitos. No segundo, o mesmo prefeito critica e cancela uma manifestação cultural que, a partir da coroação da mãe, dialoga com

arquétipos familiares como o da maternidade. A aparente diferença do tratamento às duas questões abre uma descontinuidade que talvez não esteja localizada nas ações da prefeitura — se olharmos bem, existe até certa coerência em seus posicionamentos. Talvez essa aparente contradição estaria localizada nas próprias estratégias do movimento LGBT.

Amanda Palha (2020) faz uma crítica interessante nesse sentido ao falar das estratégias do movimento LGBT em relação às acusações de que ele estaria tentando destruir a família. Segundo ela, a maneira como o movimento contra-argumenta diante dessa culpa que lhe é imputada, sobretudo por setores reacionários, costuma mobilizar conceitos absolutamente intrínsecos à estrutura que marginaliza e subjuga esses sujeitos. Isso ocorre, por exemplo, quando se diz "nós não queremos destruir família, nós só queremos amar. Não temos nada a ver com a promiscuidade. A gente até se casa, tem filhos e constitui família". Para a educadora, esse tipo de retórica é um retrocesso, uma vez que qualquer estratégia que se pretenda antissistêmica deveria não apenas localizar a instituição da família como uma reprodutora de sua abjeção, mas, ao ser indagada sobre querer tentar destruir a família, responder objetivamente: sim, queremos (PALHA, 2020).

Isso nos dá uma noção de como determinados modelos individualizados — como por exemplo o homem branco cisgênero homossexual que se relaciona de maneira discreta com outro homem, num relacionamento monogâmico, duradouro, e que resolvem juntos adotar filhos e constituir uma família — são tomados como uma resposta às demandas por uma suposta inclusão. No entanto, essas soluções particularizadas estão longe de permitir, para usar os termos de Preciado, "fabricar a liberdade" (PRECIADO, 2020. p.145). A mesma questão pode ocorrer em relação à ocupação de espaços relacionados ao trabalho. A tomada desses modelos particulares e que não representam a diversidade de experiências de um conjunto muito maior de sujeitos pode criar representações vazias que não alteram a realidade concreta da totalidade destes.

A reflexão feita por Preciado nos conecta com a abordagem que Rancière faz acerca da noção de desidentificação. Podemos dizer, de modo geral, que a desidentificação perturba as identidades fixas e as formas de sua fixação. No processo de desidentificação o sujeito pode experimentar uma pluralidade de nomes e formas de vida, fraturando as normatividades e fabricando outras experiências. A desidentificação produz uma cena de dissenso movida pela

fabulação, pela ficção e pelas tentativas de redesenhar os percursos das existências que são massacradas pelo controle e pelas assimetrias de um poder consensual.

A cena de dissenso é palco de um processo de desidentificação, de desvelamento de sujeitos que se encontram no entrecruzamento de nomes, identidades e culturas. A cena de dissenso confere visibilidade ao tratamento de um dano por pessoas que estão juntas por estarem “entre”, por estarem em um cruzamento de identidades e nomes que ligam o nome de um grupo ao nome daqueles que estão fora de uma conta. A cena de exposição desse dano dá a ver um intervalo ou uma falha que permite a demonstração da igualdade e o questionamento da naturalidade imposta pela classificação identitária (MARQUES; PRADO, 2018).

O processo de desidentificação para Rancière se desdobra com o rompimento com uma identidade fixada e imposta por um outro (a construção de uma identificação impossível). Em linhas gerais, a desidentificação permite o tratamento de um dano por pessoas que estão juntas justamente porque estão “entre”. Trata-se de um cruzamento de identidades que repousa sobre um cruzamento de nomes: nomes que conectam o nome de um grupo ou de uma classe ao nome daqueles que não são considerados, que ligam um ser a um “não-ser” ou a um “ser em devir” (Rancière, 2000). Sendo assim, a lógica da desidentificação não é jamais a simples afirmação de uma identidade, ela é sempre, ao mesmo tempo, a negação de uma identidade imposta por um outro, fixada pela lógica policial. A polícia deseja nomes exatos, que marquem para as pessoas o lugar que ocupam e o trabalho que devem desempenhar. A política, por sua vez, diz de nomes “impróprios” que apontam que sujeitos podem ser mais que o lugar que ocupam socialmente (um catador de lixo pode também ser poeta, artista, escritor, intelectual por exemplo): os nomes que recebem e que não se “adequam” à classificação policial (como um catador pode ser intelectual?) manifestam a presença de um dano. (MARQUES, 2011; 2013a e b).

É possível dizer, então, que Rancière concebe a desidentificação como fruto de um processo de subjetivação política, configurando “sujeitos voláteis” que revelam como os nomes (proletário, trabalhador, mulher, imigrante, etc.) são desviados de sua significação social para transformarem-se em espaços nos quais se define e se encena uma demanda de igualdade. Esses nomes seriam, portanto, provisórios e estariam atrelados a uma situação de fala específica. Sujeitos desidentificados só existem em ato: suas ações são a manifestação de um dissenso, a criação de cenas polêmicas nas quais questionam a suposta naturalidade de uma forma de

“contar” que articula a comunidade consensual, conferindo visibilidade à desigualdade que articula os sujeitos e os mantém em “seus lugares designados” (RANCIÈRE, 2018, p.213).

É possível argumentar que o processo de desidentificação traz consigo a tarefa de mapear e tematizar as vulnerabilidades que os indivíduos enfrentam e reconfiguram em seu processo de subjetivação política. A desidentificação posta em cena nos episódios e eventos aqui analisados revela o excesso de nomes e de enunciados que configuram a discussão acerca da empregabilidade trans. Esse é um processo que expõe desigualdades, precariedades e vulnerabilidades, bagunçando a ordem que articula juntos nomes e corpos, tornando palavras disponíveis para aqueles que não estão destinados a dar nomes e a falar sobre o comum (RANCIÈRE, 2011).

Há uma dimensão da aproximação entre vulnerabilidades e resistência que engendra um processo capaz de questionar os atributos de uma identidade imposta, suspendendo, durante o ato enunciativo, o próprio sentido da categorização social que predetermina e designa identidades a partir de um gesto classificatório e policial. O sujeito político, a partir de sua desidentificação, será, segundo Rancière (2009), “um operador que une e desune identidades”.

A lógica da subjetivação política não é jamais a simples afirmação de uma identidade, ela é sempre, ao mesmo tempo, a negação de uma identidade imposta por um outro, fixada pela lógica policial. A polícia deseja nomes exatos, que marquem para as pessoas o lugar que ocupam e o trabalho que devem desempenhar. A política, por sua vez, diz de nomes « impróprios » que apontam uma falha e manifestam um dano. (RANCIÈRE, 2004, p.121)

Judith Butler (2018), ao refletir acerca de como vulnerabilidades sociais, simbólicas e morais podem se transformar em situações nas quais as resistências são produzidas, argumenta que as desidentificações se produzem quando os sujeitos questionam enquadramentos e rótulos sociais que os definem sem considerar as várias interseccionalidades que conduzem suas experiências e formas de vida. Além disso, o que aproxima os sujeitos, segundo ela, é a co-dependência que molda nossas relações intersubjetivas e a condição humana que torna todos os sujeitos expostos à perda, à agressão, à injúria e à negação de direitos.

Em sua discussão sobre a vulnerabilidade, Butler (2019) usa como ponto de partida um lugar de humanidade que não pretende tomar como categoria universalizada nem por aspectos essencializantes, mas sim a partir de uma coletividade atravessada pela perda e os sentimentos

que ela suscita. Ela recorre ao conceito freudiano de luto e às consequências que a perda de outrem apresenta na própria constituição de um “eu”. Os sujeitos não teriam uma existência por si só, que não aquela em que estão implicados um no outro. Portanto a perda de um produz o luto à medida em que se perde também esse outro que se constituía a partir do um (BUTLER, 2019, p.42).

Com esse movimento, sua abordagem se torna estrategicamente interessante, uma vez que toma a vulnerabilidade enquanto uma condição compartilhada e a partir dela se debruça sobre as formas pelas quais essas redes de vulnerabilidade estão distribuídas de forma desigual. A articulação dessa estrutura e suas possibilidades de rearticulação serão o objeto das disputas e a partir dos quais se pode pensar em experiências coletivas de vulnerabilidade. Ao mesmo tempo, a identificação proposta por Bulter não se restringe à apreensão da demanda da alteridade somente a partir do sofrimento, sobretudo de um sofrimento específico. O sofrimento é parte de uma dinâmica mais ampla de distribuição desigual de vulnerabilidades e o que vai ativar a relacionalidade como centro do pensamento de Butler acerca da precariedade comum que nos aproxima é o questionamento ético acerca das normas implícitas que definem quem é ou não digno de reconhecimento. Ela defende uma perspectiva de coalizão entre diferentes redes de vulnerabilidades distintas no sentido de identificar e combater as forças comuns que os afetam.

Butler debate a intersubjetividade da precariedade humana que é entendida a partir do "rosto" levinasiano. Essa perspectiva acaba sendo muito cara à Comunicação não apenas pelas lutas éticas compreendidas em muitos de seus objetos de estudo, mas principalmente pela dimensão relacional e simbólica que a comunicação da vulnerabilidade apresenta (BUTLER, 2019).

É importante lembrar que o rosto em Lévinas (2007) não se confunde com a face humana e é descrito como forma de “aparição”, exposição íntegra, sem defesa, abrindo-se para a perspectiva da transcendência, sem deixar-se confundir com aquele que está além. Não se trata da face humana, nem de um diálogo verbal explícito, mas de um dizer que nos vincula à alteridade. Os textos de Lévinas aproximam o rosto do feminino, uma vez que o feminino aqui não seria a mulher em si, mas o acolhimento, a proximidade e abertura ética à interpelação endereçada pelo outro. Lévinas aposta na definição do rosto como expressão da vulnerabilidade do existente (como demanda ética endereçada ao outro), descrevendo sua manifestação como experiência reveladora da presença viva e da pura comunicação de um ente que se torna

acessível, mas não se entrega. Assim, o rosto não se configura só como o que nos é ofertado à visão (o visível), mas é, sobretudo, uma voz, um clamor que permanece em devir no aparecer incapturável do outro que se dirige a nós (o sensível). Lévinas define, assim, o rosto como uma interpelação ética feita pela alteridade através da vocalização de uma agonia, um clamor que nos implica no reconhecimento da precariedade da vida de todos nós (SOUZA; MARQUES, 2016).

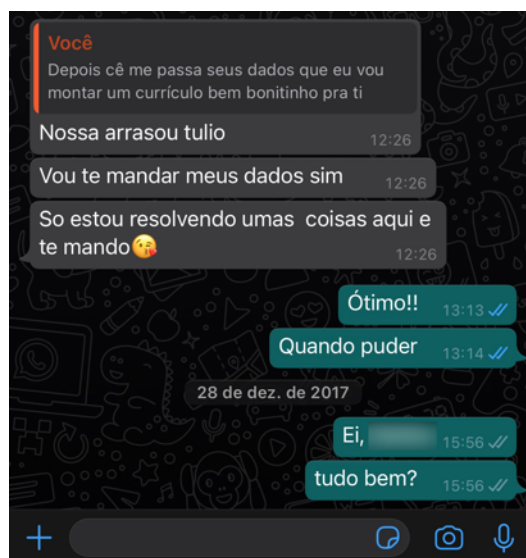
O rosto traduz-se também no cuidado com a manutenção do fio da vida ordinária, de tudo o que permite à vida de manter sua trama e de encontrar um ritmo viável, habitável. O rosto é uma sustentação para a vida e para a vulnerabilidade humana, com especial atenção ao que resiste à dor, ao sofrimento, à precariedade e ao desastre (SOUZA; MARQUES, 2016). Ele expressa as tensões que acompanham o trabalho de manutenção do mundo, permitindo uma reparação contínua dos espaços em que a vida se esgarça, fratura e ameaça romper-se.

O rosto nem sempre se deixa capturar por meio de conceitos ou imagens. De acordo com Lévinas (2007), o rosto que dá acesso ao mundo do outro não é passível de ser escrutinado e resiste infinitamente aos nossos esforços de aproximação e apropriação. Esse autor revela o rosto como potência de contato com a alteridade, em uma dimensão ética que requer o acolhimento do outro. O rosto marca, nessa perspectiva, uma relação de abertura para o outro, uma forma de diálogo em que um não possui o outro, nem tampouco se reconhece nele.

De volta ao contexto da contratação de Carla, conforme relatado, havia uma grande expectativa de nossa parte em dar continuidade às ações para seu recrutamento para uma vaga contínua. Ela própria manifestou essa vontade. Então, bem pouco tempo após a festa em que ela trabalhou como *hostess*, eu propus a ela que fizéssemos um currículo, para que pudéssemos levá-lo à empresa terceirizada responsável pela contratação. Alguns coletivos de capacitação de pessoas trans realizavam oficinas de preenchimento de currículo. Eu próprio já havia diagramado o currículo de alguns amigos que acabaram sendo empregados. Criar um layout diferenciado, selecionar uma foto, redispôr as informações e experiência privilegiando o que seria interessante para as organizações. Tudo isso fazia parte do processo, que era uma espécie de jogo com gramáticas, jargões, consensos do mundo corporativo em encontro com um universo de vivências tão escape a tudo isso. Era um processo instigante e eu estava animado, assim como a Carla.

Figura 38 - Última troca de mensagens com Carla

Fonte: do autor



Eis que mais um desencontro, dentre os tantos vividos e retratados aqui, ocorre. Após as muitas tentativas minhas e de outras pessoas do comitê de contatá-la pelo celular, pelo telefone fixo de sua família, descobrimos que ela havia voltado ao sistema prisional e estava em privação de liberdade novamente. O silêncio da caixa de mensagens acima era o mesmo que nos invadia, num misto de enlutamento e apatia. A frustração não era apenas pela amiga que tanto queríamos como futura colega. O que também transbordava ali era tudo aquilo que nunca caberia nas redomas das práticas de gestão. As trajetórias que não eram retilíneas como as vigas do edifício do BDMG, mas sim sinuosas. As histórias que não se contavam com uma foto em plano americano estampada no auditório com uma frase de campanha publicitária.

Todo o processo de contato com Carla e a compreensão de seu percurso até chegar ao evento no BDMG, tornaram mais evidente a importância de ressaltar que os processos de desidentificação que alimentam os agenciamentos e arranjos das cenas de dissenso expõem uma série de vulnerabilidades entrelaçadas.

Na ideologia liberal, a vulnerabilidade tem seu significado atribuído a um espectro de condições negativas: pobreza, violência, deficiência, dependência, falta de segurança, desastres, desastres naturais e, por último, carências e deficiências que impediriam a autorrealização e a autonomia política. Assim, diante dessa lógica ou mesmo dessa racionalidade de acumular carências sociais, devemos negar a vulnerabilidade e incitar a invulnerabilidade. A vulnerabilidade é,

neste sentido, uma condição a ser evitada ou um problema a ser enfrentado com excesso de segurança, investimento em iniciativas de empreendedorismo e redistribuição orçamentária. A oposição vulnerável / invulnerável estabelece uma hierarquia de gênero e desigualdades sociais seguidas constantemente pela afirmação de identidades sociais rígidas ancoradas em normas jurídicas muito rígidas. A governança biopolítica apresenta dificuldades para que os sujeitos passem da voz para a fala (escuta), pois suas operações visam disciplinar e controlar sujeitos e, principalmente, grupos percebidos como vulneráveis (deixando-os em um contexto de culpa individual por seu fracasso e isolados). Quando Butler nos apresenta o conceito de vida precária, ela aponta que sujeitos e grupos são expostos de maneiras diferentes a abusos, agressão, rejeição e morte.

Podemos, então, falar de vulnerabilidades no plural, porque não são estanques, mas contingentes e situadas. A vulnerabilidade não tem uma origem única, mas resulta de uma complexa rede de múltiplas relações: é importante levar em conta a localização de um sujeito em uma rede de relações marcada por um campo de objetos, forças, processos, instituições e entidades que ter um impacto sobre este assunto e afetá-lo de uma forma muito específica. Respeito e dignidade requerem também a reconfiguração de espaços institucionais de negociação, discussão e construção da autonomia política dos sujeitos. Em Butler (2004), a vulnerabilidade está no cerne de uma proposição ética sustentada por seu pensamento sobre justiça e reconhecimento social. A vulnerabilidade segundo Butler não é apenas ontológica, mas tem um traço relacional e, portanto, muda e um sujeito pode ter seu status modificado em relação aos vínculos e condições (materiais, simbólicas e humanas) que nos permitem viver.

As vulnerabilidades não são essenciais e não fixas, mas contingentes e localizadas. É o encontro com o outro que vira de cabeça para baixo o status vulnerável de um sujeito. A vulnerabilidade deve ser percebida e reconhecida para fazer parte de um encontro ético: sempre que a vulnerabilidade é reconhecida, esse reconhecimento tem o poder de mudar o significado e a estrutura da vulnerabilidade. Justiça, de acordo com Butler, surge de nossa responsabilidade para com os outros: surge de nossas conexões, de nossas alianças e das condições de aparecimento. Isso não significa que normas e procedimentos não façam mais parte do desenvolvimento de um conceito de justiça, mas que devam ser levados para uma análise crítica. Nesse sentido, Butler retoma a reflexão de Lévinas (2007) e nos convida a encontrar outro sentido para o conceito de justiça. Parte-se do princípio segundo o qual a justiça ancorada na ética discursiva e na razão comunicativa (garantida por princípios normativos como a

autonomia, a reciprocidade reflexiva e a capacidade de agir e argumentar com os outros) não abre espaço para o encontro ético.

Hoje, com mais maturidade, mas também com novos olhares investidos, não acho que o fato de a última ação que tentei implementar junto ao comitê ter falhado seja algo essencialmente ruim. Certamente ainda são desalentadoras as circunstâncias que envolvem o fato em si, a prisão de Carla, os processos de marginalização aos quais ela foi submetida. Todos os processos macropolíticos envolvidos no encarceramento, na criminalização de certos modos de vida e de trabalho seriam tema de importante problematização. Mas o que busco trazer aqui é a contribuição que esse acontecimento traz em desestabilizar a cena. Não é surpresa que, nas primeiras investidas mais concretas do Banco em abrigar outros corpos, em ser penetrado por realidades dissidentes, ele já passe a ter que lidar com a dissidência em sua profundidade.

Não se trata de atribuir ao acontecimento uma potência revolucionária, ou de mudança total de perspectiva, mas de permitir a inspiração de um olhar menos contaminado pela ordem, pela necessidade de atribuir a tudo a categoria de eficaz ou a de ineficaz. Não é a obtenção de um selo pró-equidade que vai coroar uma política, dizer o que funcionou e o que não funcionou. Sempre haverá possibilidades de escapes às categorizações, aos aprisionamentos. O dissidente, dissensual poderá ser punido pela reação da ordem, do consenso. Mas sempre será agraciado pela possibilidade da própria invenção. É como nos lembra a retomada que Morando (2019) faz de uma fala de Cintura Fina.

“Volto mais uma vez para a cadeia. Não estou preocupado. Lá eu me dou bem, tem alfaiataria, faço roupas para os outros detentos e vou fazer boas peças sob medida. Eu sei que me dou bem em qualquer situação” (p.230)

Figura 39 - Colagem na capa de *Enverga, mas não quebra*, em que Cintura Fina aparece coroada

Fonte: Antônio K. valo/Luiz Morando/Editora O Sexo da Palavra



Por isso, para finalizar a cena, na esteira desse pensamento que privilegia os desencaixes, recuperamos aqui uma imagem que, em sua justaposição com as outras já apresentadas, revela não-lugares como os que pretendemos deixar emergir ao longo deste trabalho. Trata-se do gesto investido pelo livro *Enverga mas não Quebra* de apresentar na capa intervenções sobre uma imagem extraída do auto de apreensão da navalha de Cintura Fina. Nela, por meio de uma colagem graficamente explicitada, coroam o retrato da protagonista no momento de sua apreensão. Não se trata de estabelecer uma correspondência exata entre essa coroação e as coroações anteriormente mencionadas, mas justamente de evidenciar as particularidades que diferenciam o gesto e o tornam singular.

Um dos primeiros pontos está na escolha da fotografia. O formato escolhido é uma imagem produzida no momento de apreensão de Cintura. Trata-se de um instrumento de registro e controle policial, que cola a figura do apreendido ao seu número de registro na instituição por meio da imagem. Não há um termo equivalente em português, mas, na língua inglesa, esse tipo de registro é informalmente conhecido como *mugshot*. Em tradução literal, seria algo como “foto da fuça”. E certamente um dos elementos fundamentais do registro é justamente a fuça, a

cara, o rosto. De acordo com Lessa Filho (2019, p.118), o gesto de trazer de volta ao presente os mugshots de prisioneiros produz uma abertura do tempo, um choque dialético por meio da qual se pode resgatar as imagens do passado e concedê-las a chance de emergir em nosso presente através da montagem, oferecendo “uma possibilidade a mais de ler as imagens, de exercer a sua inadvertida legibilidade a partir delas. A montagem faz a imagem-arquivo viver, concedendo-a uma nova chance para gritar a sua história.”

É interessante observar a forma como o rosto é mobilizado no registro, tanto pela ordem que tenta capturá-lo, mas também pelo sujeito portador daquela face. Existe ali uma corresponsabilidade na representação. Ao mesmo tempo em que há uma tentativa de se planificar aquele rosto tão próximo de sua placa de identificação e não oferecer a ele outras possibilidades, há uma tentativa do retratado em escapar dessa identificação. Cintura Fina o faz com majestade, com uma expressão de altivez e serenidade que, mesmo na imagem crua sem as intervenções, transporta o espectador para um espaço que transcende a placa, os números e a moldura do quadro. Esse tipo de interpelação é muito próprio de um gesto de subjetivação em que o indivíduo se descola da legibilidade que lhe fora atribuída previamente. É como se, num olhar, Cintura escapasse da captura policial literal à qual acabou de ser submetida pelo delito, mas também escapasse da captura simbólica da ordem policial que a fotografia tenta empreender. Com isso ela, o subverte o registro e o usa em favor de sua aparição como sujeita. Nesse sentido, a escolha da imagem seria um primeiro grande acerto.

Em segundo, falando sobre as intervenções gráficas, várias opções estéticas corroboram o gesto de Cintura. A escolha por não reenquadrar a imagem sem a placa de identificação é importante pois não busca apagar aquela dimensão. Essa aparição trata de um processo argumentativo em que não se procura apagar os instrumentos que foram utilizados para fixar um lugar ao indivíduo, mas sim utilizar deles próprios para deslizar sobre essa identificação. Nesse mesmo sentido, a opção por explicitar as colagens, o uso da fita desalinhada, as imagens com recortes irregulares é uma maneira de rejeitar a gramática do ordenamento. A colagem teria um sentido totalmente diferente se a imagem da coroa fosse perfeitamente recortada e mesclada à da coroada. O caminho escolhido evidencia uma recusa à busca por evocar todos os sentidos históricos, bíblicos, políticos da coroação e a tentativa de criar um lugar próprio, singular. A estética da “gambiarra” nesse caso é uma ode à força da própria invenção.

Há um potencial político no gesto da bricolagem: a escolha de materiais, o encontro de semânticas, sintaxes, texturas e formas coloca em relação elementos heterogêneos capazes de gerar estranhamento e suspensão (suspeição) da familiaridade. A bricolagem promove inversões hierárquicas e práticas intersubjetivas que “esnobam o poder e criam um léxico, um repertório de gestos, ações, objetos e receitas que nos interpela em sua generosa invenção” (SEDLMAYER, 2017, p. 65). Assim, a gambiarra atua também como elemento organizador de uma memória e uma experiência específicas, costurando momentos singulares que transitam nos limites entre a realidade e a imaginação. Sob esse prisma, a noção de bricolagem se aproxima de uma poética do conhecimento (RANCIÈRE, 2000), ou seja, uma reorganização e (re)criação de percepções aceitas da realidade, reorganizando toda uma forma de conhecer e apreender. A gambiarra produz um excesso, aproxima códigos díspares e, com isso, redefine legibilidades:

[...]temos o poder de colocar mais palavras em circulação, palavras sem uso e desnecessárias, que excedem a função ou designação rígida. Essa habilidade fundamental de proliferar palavras é contestada incessantemente por aqueles que consideram que “falamos corretamente”, ou seja, pelos mestres da designação e classificação que, pela virtude de querer reter seus status e poder, negam essa capacidade de fala (RANCIÈRE, 2000, p. 115).

Por tudo isso, o gesto estético presente na imagem da capa representa a riqueza da incapturabilidade, dos escapes, dos deslocamentos na forma de estar no mundo. Esses movimentos frequentemente percebidos nos registros de Cintura Fina, de escapar aos enquadres do outro — e às vezes até aos seus próprios enquadramentos — são um horizonte inspirador para as articulações aqui propostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um primeiro aspecto a ser recuperado nessas reflexões finais são as dificuldades e percalços que se apresentam ao pesquisador quando aceita o desafio de montar cenas de dissenso utilizando o método proposto por Rancière. Não se trata apenas de descrever acontecimentos, mas de produzir mundos, universos narrativos habitados por personagens, articulados por uma semântica e uma sintaxe que devem ser elaboradas pelo pesquisador, que se debate tentando fazer dialogar as racionalidades e lógicas acadêmicas com as racionalidades afetivas de produção de um mundo sensível. É palpável o quanto os fazeres e dizeres consensuais ameaçam tomar posse do texto, tensionando o exercício da montagem na hora de retomar os eventos para desorganizá-los, virá-los do avesso e procurar neles os intervalos capazes de acolher a tentativa de uma experimentação com a linguagem. O ato de rememoração dos acontecimentos envolvendo o Programa Pró-Equidade e o Ciclo de eventos sobre Visibilidade Trans, exigiram a produção de uma conexão dialética entre passado e presente (para lembrar o gesto de Walter Benjamin para elaborar uma história dos vencidos), afetando não só a escrita do trabalho, mas também a maneira de encontrar uma escrita que fosse justa com aqueles que habitam as cenas, tornando-as cheias de texturas, lutas e dizeres.

O modo de encadeamento das palavras foi objeto de vigilância constante, pois muitas vezes me sentia tentando escapar à lógica enunciativa do profissional de relações públicas que, em seu dia a dia, produz *releases* para apresentar o ponto de vista e as ações da empresa da qual é porta voz. Para fugir dessas armadilhas, mas também para deixar à mostra seus perigos e enquadramentos, fomos buscando uma maneira de deixar emergir outras gramáticas, saberes e epistemes que fissuram não apenas a temporalidade da produção e da escrita acadêmica, mas também o encadeamento linear de fatos que impede a emergência do excesso, do imprevisto, daquilo que a ordem consensual aponta como “o que não deveria” aparecer. Assim, trabalhar a escrita de modo a criar o mundo habitável da cena é também criar um choque de linguagens. Acreditamos que esse choque foi alcançado, ao menos em certa medida, ao buscarmos utilizar o pajubá na produção das cenas, evidenciando como como ele desafia os jargões corporativos, tornando-os mais vulneráveis, baqueando a legitimidade da fala corporativa e, assim, permitindo uma maior reflexividade do leitor em seu encontro com as personagens das cenas. Optamos também por marcar as palavras do pajubá em itálico, referenciando-as em um glossário, de maneira a construir um percurso de leitura marcado por interrupções, por pequenos “enigmas” que salientam a importância do encontro com as diferenças, entendendo-as como

produtoras de desvios, de pausas e de lacunas a serem construídas no próprio ato da leitura. Assim, ao lado de termos do jargão corporativo como *briefing*, *brainstorm*, *coworking*, *deadline*, *feedback*, por exemplo, trouxemos o pajubá como linguagem de resistência, sintaxe que acolhe as existências e identidades desviantes, garantindo seu efeito dissensual desde o momento em que os corpos e enunciações das pessoas trans passam a transitar pelo prédio do BDMG.

Um segundo aspecto a ser salientado foi a dificuldade de produzir as conexões entre os eventos e os elementos discursivos que compuseram as bases de cada uma das cenas. Como o próprio Rancière (2018c) afirmou, seu papel como montador da cena não depende de ele ter vivenciado ou não os acontecimentos *in loco*. Montar uma cena não é ser fiel a uma pretensa verdade ou veracidade dos fatos. Muito pelo contrário: as cenas dependem da fabulação e do devaneio do montador. A subjetividade daquele que monta uma cena se encontra mais em sua habilidade de produzir ficções. Lembrando que uma ficção não é uma “inverdade”, mas uma forma de dispor, de articular e de tecer traços e vestígios de outra maneira, com o intuito de alterar uma legibilidade consensual, de arrancar dos acontecimentos outras nuances, texturas, camadas que não ficariam visíveis e expostas de outra maneira. Fabular ficções é fabricar temporalidades e espacialidades outras, capazes de contribuir para a emergência do que é excessivo, do que escapa à ordem, do que habitualmente não tem lugar nos quadros de avaliação moral e de reconhecimento social que atribuem valor às vidas e aos corpos. E, entre um fragmento e outro, atuam, ao mesmo tempo, a agulha que os alinhava e a navalha que os dilacera. Aqui, emerge Cintura Fina e sua trajetória como suplemento de sonho e deriva em uma narrativa que busca a rede fluida e mutante composta dos fragmentos de uma constelação. Assim como o marceneiro Gauny é emblemático para Rancière como sujeito que aparece na história por ousar devanear e por recusar seguir o tempo massacrante do trabalho braçal; Cintura Fina e sua subjetivação política nos inspiram a pensar em como a operação emancipatória das cenas pode tanto reafirmar a opressão, quanto alterar a maneira usual através da qual a imaginação política atua na produção de um comum possível.

Considerando que o trabalho de composição das cenas não se relaciona necessariamente à vivência dos acontecimentos, mas ao modo como o pesquisador pode e deve aderir à racionalidade da ficção para trabalhar sua escritura, escolhemos trazer para as cenas acontecimentos mais públicos, cujos elementos e narrativas se encontram disponibilizados em documentos e sites de acesso livre, preservando o autor desta dissertação e seu envolvimento

nas questões mais internas da empresa. Entretanto, isso não o exime de se deixar afetar pela rememoração dos fatos e de, com isso, construir um percurso ético e reflexivo de investigação, no qual se coloca em questão a todo momento, abrindo instantes de pausa e reflexividade nos quais sua própria crença, sua trajetória e suas certezas são balançadas, postas em risco, ameaçadas. Sob esse aspecto, são vários os riscos que o pesquisador/montador aceita correr no trabalho de produzir os arranjos que estruturam as cenas. Para fazer emergir dissensos, desentendimentos e vulnerabilidades é vital também perder-se, desidentificar-se, expor-se. Não como atos de fragilidade, mas como agenciamentos potentes de desterritorialização.

Esse trajeto é político, ético e estético. Ele alimenta resistências menores, recusas explícitas ao modo como corpos dissidentes são violentamente descartados e silenciados. Nesse sentido, Butler (2009) tematiza a censura e a proibição como atos que invocam o que é considerado impróprio e inadequado, permitindo um “aparecer” pela negatividade. Segundo ela, “a regulação, por assim dizer, enuncia uma parte do censurado, assim como a própria voz que censura, assimilando o drama como forma de estabelecer controle sobre a enunciação” (2009, p.217). Vimos como esse jogo entre regulação e recusa se configurou nas cenas 2 e 3 deste trabalho. Na cena dois, mostramos as tensões envolvidas na interdição imposta a pessoas cisgêneras na interpretação de personagens trans. Nesse caso, a censura que visa invisibilizar torna ainda mais visível a questão, fazendo com que sua repercussão alcance esferas mais amplas de debate e conversação política. Na cena 3, a censura à coroação de uma Nossa Senhora das Travestis, feita pela prefeitura, torna mais evidente a desigual distribuição das capacidades de resistência e das vulnerabilidades entre os atores sociais em busca de justiça. Nessa cena, em vez de atores “globais” consagrados e legitimados, temos a figuração de uma Nossa Senhora que representa travestis marginalizadas e constantemente desprezadas em espaços de sociabilidade acessíveis a outras pessoas. Assim, entre os ativismos contra figurações *transfake* e a censura feita pelo prefeito de Belo Horizonte à encenação da Nossa Senhora das Travestis, temos uma assimetria evidente no modo como alguns corpos individuais e coletivos são expostos à recusa, à injúria e à impossibilidade da palavra e do luto.

Vimos também como as cenas de dissenso e seu processo de montagem abrem a possibilidade de evidenciar que é possível apostar em uma desierarquização dos procedimentos, das normas, das visibilidades e espaços de ação. Essa desierarquização se efetiva nas invenções, gambiarras e experimentações que são elaboradas a partir da combinação de racionalidades argumentativas e teatrais, pois, segundo Rancière (2018c), argumentos e ficções são necessários para construir

uma mise en scène a partir da qual sejamos contemplados com a possibilidade de tecer relações entre aquilo que aparentemente não tinha relação, para fazer existir imagens que não existiam antes, para reconfigurar imaginários políticos marcados pelo preconceito e pelo desprezo. Só o fato de hoje termos em mãos fotos, textos, depoimentos dos eventos que trouxeram ao BDMG corpos, palavras e anseios de pessoas trans já é um indício de que a criação de cenas pode conferir lugar ao que antes não tinha lugar, pode alterar a paisagem sensível e desterritorializar territórios fortemente organizados sob a égide do consenso.

É claro que essas operações de desmontagem da hierarquia não ocorrem fora do espaço policial e de controle que definem o rosto de organizações como o BDMG: elas ocorrem porque existem intervalos e brechas criadas a partir de dentro e que se conectam com processos sociohistóricos mais amplos e de longa data. O que nos interessou evidenciar foi justamente a existência de uma oposição entre i) a construção, pelo BDMG, de uma cena pública institucional de “aparência igualitária” e pretensamente inclusiva; e ii) uma cena política de aparecimento de pessoas trans, que performaram e nomearam a existência concreta de uma injustiça ligada ao universo do trabalho. O atrito e os tensionamentos entre essas duas cenas tornou mais claro o processo de desidentificação e de subjetivação política, pois as cenas polêmicas de dissenso abrigaram, de maneira dialética, “uma demonstração em ato que mantém juntas a igualdade e sua negação” (RANCIÈRE, 1995, p.29).

A experiência da criação de cenas de dissenso nos permitiu, através da aproximação de diversos elementos e materiais, tornar mais evidentes esse processo dialético que aproxima e afasta, ao mesmo tempo, racionalidades institucionais e de resistência, configurando o próprio fluxo contingente e movente de produção da ação política. As cenas promovem a criação de um espaço de visibilidade para abrigar o litígio, para abrigar sujeitos políticos intermitentes, que se atualizam constantemente em formas de manifestação singulares e contingentes.

Nas cenas também as vulnerabilidades dos atores (inclusive do próprio pesquisador) se tornam evidentes e participam dos processos de tematização e questionamento de injustiças. Sob esse aspecto, nos foi possível aproximar as perspectivas de Rancière e Butler, sobretudo a partir do modo como ambos ressaltam a importância do “aparecimento” como gesto político e estético central para alterar normas, legibilidades e inteligibilidades de julgamento e avaliação moral das formas de vida. Assim, o trabalho de escritura da dissertação nos colocou em contato com

o processo de comunicação de vulnerabilidades dos sujeitos quando se encontram expostos no campo político e institucional do trabalho.

Ao mesmo tempo, Butler (2019) nos auxiliou a refletir sobre a importância da liberdade intelectual, do pensamento crítico. Ao se defender de uma acusação, ela torna evidente como sua postura ética é relevante para fazer frente aos preconceitos e aos quadros de sentido que frequentemente impedem o dissenso.

O dissenso e o debate dependem da inclusão daqueles que mantêm as visões críticas da política estatal e da cultura cívica como parte de uma discussão pública mais ampla sobre o valor das políticas. [...] Continuar a expressar suas opiniões sob essas condições não é fácil, pois não se deve apenas desconsiderar a verdade da denominação, mas também enfrentar o estigma que toma conta do domínio público. (p. 17)

O argumento de Butler parece reivindicar uma precariedade presente no próprio fazer científico e nos sujeitos nele envolvidos. E tal precariedade mais do que ser vista como um ponto de fragilidade, uma vez que a autora tende a olhar o aparecer político a partir do dissenso, deve ser encarada como uma possibilidade de construção. Os ataques sofridos por ela em sua vinda ao Brasil em 2017³⁸ demonstram a escalada que pode haver na violência contra os corpos considerados abjetos. Eles permeiam um contexto mais amplo de descrédito e de questionamento da legitimidade de determinadas escolhas de pesquisa. Ao mesmo tempo, a postura ética por essa assumida revela que seu comprometimento com a reflexão filosófica está intrinsecamente ligado à sua própria experiência e à sua subjetividade.

Pensar, neste trabalho, as vulnerabilidades que atravessam o “sujeito em pesquisa” requer localizá-lo como pertencente a dois momentos e dois exercícios localizados diferentemente no tempo: o estagiário do BDMG que participou da construção dos eventos aqui analisados e o pesquisador que recuperou vestígios desses eventos para montar cenas de dissenso dentro da escritura de um trabalho acadêmico. Os acontecimentos em si mesmos não são as cenas aqui construídas. A cena é fruto de outro trabalho reflexivo e dialético: mobiliza a escuta cuidadosa dos sujeitos interlocutores, de documentos diversos, de afetos que deixam marcas.

³⁸ Filósofa Judith Butler é agredida em Congonhas antes de deixar São Paulo. 10 nov. 2017. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/11/filosofa-judith-butler-e-agredida-em-congonhas-antes-de-deixar-sao-paulo.html>> Acesso em 1 nov. 2020.

Foi necessário revisitar e rememorar encontros e desencontros, revirar arquivos, construir mosaicos e caleidoscópios, entre os quais me insiro como pesquisador, deixando minha própria subjetividade aparecer, dentro do cabível. É a partir desse lugar que se constituem um olhar, uma inclinação, as condições compartilhadas, as condições não-compartilhadas. Deixar emergir essas relações configura menos de uma questão de disputa, hegemonia ou protagonismo, mas de algumas possibilidades de compreensão que só se dão a partir desse gesto de abertura e de despossessão.

Talvez sejam essas partes do fazer acadêmico as que mais incomodam. É certamente a escrita que mais dói, os parágrafos que mais travam. Nesses momentos da pesquisa, ficam evidentes as vulnerabilidades do fazer científico apontadas por muitas das bibliografias aqui exploradas. Desde um contexto de ataques direcionados às já escassas possibilidades de financiamento de pesquisas acadêmicas da área das humanidades, até a exposição descontextualizada e ridicularização de seus objetos de investigação, são muitas as formas pelas quais a produção científica é vulnerável. E, nesse sentido, não se pode perder de vista uma materialidade da pesquisa que não existe se não a partir da ação de sujeitos-corpos pesquisadores.

A elaboração das cenas de dissenso que compõem este trabalho abarcaram tanto um processo de tomada de posição do pesquisador diante dos materiais e eventos a serem articulados, como também a construção de um texto que não se reduz ao gesto de apontar formas ideológicas e institucionais de camuflar desigualdades ligadas ao trabalho e às políticas destinadas à empregabilidade trans, mas que aposta na possibilidade de renomear, redispôr e tornar visíveis e tematizáveis as experiências singulares que tornam uma condição intolerável.

Nas cenas, a desidentificação é um processo que interpela rostos e fachadas pré-fabricados, retira corpos de seus lugares assinalados, libertando-os (mesmo que temporariamente) de qualquer redução à sua funcionalidade consensual. O trabalho da desidentificação busca configurar e (re)criar uma cena polêmica sensível na qual se inventam modos de ser, ver e dizer, promovendo novas subjetividades e novas formas de enunciação coletiva. Essa cena possibilita a emergência de sujeitos de enunciação, a elaboração e manejo dos enunciados, a instauração de performances e embates aí travados, colocando em jogo a igualdade ou a desigualdade dos parceiros de conflito enquanto seres falantes (MARQUES E PRADO, 2018).

Ao longo de nossa reflexão, vimos como atores sociais e institucionais podem se apropriar de espaços e tempos organizados pela racionalidade institucional, redistribuindo-os por meio de uma razão dissensual que privilegia o choque, a suspensão e os intervalos por meio dos quais capacidades são valorizadas e amplificadas. A cena modifica um campo de experiência e, assim, constroi um mundo alternativo em relação àquele no qual as posições, expectativas e temporalidades já estavam assinaladas e distribuídas. Nela, expectativas deixam de ser atendidas, quando se altera o funcionamento da máquina explicativa institucional e pode-se, então, “dilatando os momentos em uma temporalidade não hierárquica, impregnando-os da beleza e da potência de acontecimentos sensíveis, permitindo a coexistência de singularidades” (RANCIÈRE, 2020, p.840).

Por fim, para arrematar nossa reflexão, fazemos uma menção especial à Cintura Fina, cuja existência — corpórea imaginária e enunciativa — perpassou a escrita de todas as cenas que integram esta dissertação. A fabulação dissensual de sua trajetória nos inspirou em vários momentos, assim como o trabalho feito por Luiz Morando para trazê-la de volta à vida, para erguer seu rosto diante do nosso. A arte da navalha como arte menor da recusa, da resposta à violência abjeta foi também a metáfora para a produção dos cortes e ranhuras nas cenas de dissenso aqui elaboradas. A estética da cena é a produção de intervalos, brechas, cortes: na cena, arrancam-se os acontecimentos da racionalidade contínua do consenso para fabricar o dissenso. Não há como produzir intervalos sem profanar, sem cortar, retalhar, desfigurar uma dada realidade constantemente reiterada como “normal”. Fazer girar a navalha no texto entre a aridez da luta por mudanças e a delicadeza de quem gira um caleidoscópio: esse foi o gesto empreendido nesta dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Cecília B. de; VASCONCELLOS, Victor A. Transexuais: transpondo barreiras no mercado de trabalho em São Paulo? **Revista Direito GV**, v. 14, n. 2, mai–ago, p. 302–333, 2018.

AMNESTY INTERNATIONAL. **Amnesty International Report 2017/18: The State of the World's Human Rights**. Londres; 2018. Disponível em: <<https://www.amnesty.org/download/Documents/POL1067002018ENGLISH.PDF>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

ANDERSON, Joel. Autonomy and Vulnerability Entwined. In: MACKENZIE, Catriona; ROGERS, Wendy; DODDS, Susan (eds.). **Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy**, Oxford University Press, 2014. p.134-161

ANTRA, **Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017**. Salvador: Antra, 2018.

ARAÚJO, Mateus. Crítica – Teatro: Uma Flor de Dama, do Coletivo As Travestidas. **Revista O Grito!**, 2014. Disponível em: <<https://www.revistaogrito.com/critica-teatro-uma-flor-de-dama-do-coletivo-as-travestidas/>> Acesso em 7 mar. 2021.

BENEVIDES, Bruna. Assassinatos de pessoas trans voltam a subir em 2020. **Antra Brasil**. Salvador, 3 mai. 2020.

BENEVIDES, Bruna. NOGUEIRA, Sayonara. (Org.) **Dossiê: Assassinatos E Violência Contra Travestis E Transexuais No Brasil Em 2018**.

BENJAMIN, W. Obras escolhidas. Vol. I. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo:Brasiliense, 1985.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 153–173.

BUTLER, Judith. **Lenguaje, Poder e Identidad**. Madrid: Síntesis, 2009.

_____. **Precarious Life**. London: Verso, 2004.

_____. **Undoing Gender**. Nova Iorque, Londres: Routledge, 2004. p. 40–56.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 5. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **Quadros de Guerra**. Quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Corpos em Aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. **Vida Precária: os poderes do luto e da violência**. Trad. Andreas Lieber. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

BUTLER, J.; GAMBETTI, Z.; SABSAY, L. **Vulnerability in resistance**. Duke University Press, 2016.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. Feusp, 2005.

CARRIERI, Alexandre de P; SOUZA, Eloisio M. de and AGUIAR, Ana Rosa C. Trabalho, violência e sexualidade: estudo de lésbicas, travestis e transexuais. **Rev. adm. contemp.** [online]. 2014, vol.18, n.1, pp.78-95.

CARRIERI, Alexandre de P; SOUZA, Eloisio M. de. When Invisibility Is Impossible: Body, Subjectivity, and Labor Among Travestis and Transsexuals. **Journal of Workplace Rights**, 2015.

COLE, Alyson. All of us are vulnerable, but some are more vulnerable than others: the political ambiguity of vulnerability studies, an ambivalent critique. **Critical Horizons**, v.17, n.2, 2016, p.260-277.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. Ano Zero – Rostidade. **Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 31-61.

FAVERO, Sofia Ricardo. MARACCI, João Gabriel. Transfake e a busca pela verdade na representação de travestis e pessoas trans. **Rebeh.** v.1, n.4, out.–dez., 2018 p.18–39.

FERRARESE, Estelle. **Vulnerability: a concept with which to undo the world as it is?** Critical Horizons, v.17, n.2, 2016, p.149-159.

FOUCAULT, M.; DEFERT, D. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

GERMAN, Tomás. *et al* [org] **Translado: Narrativas trans da Av. Pedro II**. Belo Horizonte: Favela é isso aí, 2018.

GROSSI, Nara. **Humberto Serpa: Arquitetura**. Belo Horizonte: Monolito, 2017.

LESSA FILHO, Ricardo. Retratos de identificação. **Significação** -Revista de Cultura Audiovisual, v. 46, p. 101-125, 2019.

LÉVINAS, Emmanuel. **Ética e infinito**. Lisboa: Edições 70, 2007.

LIMA, Luiza F. **A ‘verdade’ produzida nos autos: uma análise de decisões judiciais sobre retificação de registro civil de pessoas transexuais em Tribunais brasileiros**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo. FFLCH, 2015.

LUSTOSA, T. Manifesto traveco terrorista. In: **Revista concinnitas**, ano 17, volume 01, número 28, setembro de 2016.

MACKENZIE, Catriona; ROGERS, Wendy; DODDS, Susan (eds.). **Vulnerability New Essays in Ethics and Feminist Philosophy**, Oxford University Press, 2014.

MAIA, Dhiego. Mais de 2.000 pessoas trans já mudaram de nome em cartório em um ano. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 27 jun. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/06/sp-concentra-64-dos-transgenero-que-decidiram-mudar-nome-em-documentos.shtml>> Acesso em: 13 nov. 2020

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá Afetividades e vulnerabilidades na relação pesquisador/sujeito pesquisado. In: KUNSCH, D; DIAS, E; PASSOS, M; *et al* (Org.). **Produção de conhecimento e compreensão**. 1ed. São Paulo: Uni, 2017, v. 1, p. 37-48.

MARQUES, A. C. S. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **Galáxia** (São Paulo. Online), v. 11(22), p. 25-39, 2011.

MARQUES, A.C.S. Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência. **Revista Contracampo**, v. 26, n. 1, 2013a, pp.126-145.

MARQUES, A. C. S. Cenas de dissenso e a política das rupturas e fraturas na evidência do visível In: **Visualidades hoje**. 1 ed. Salvador : EDUFBA, 2013b, v.1, p. 243-262.

MARQUES, Ângela. Política da imagem, subjetivação e cenas de dissenso. **Discursos Fotográficos** (Online), v. 10, p. 61-86, 2014.

MENDONÇA, Carlos. M. C.. Corpos na pista: textualização no assassinato de pessoas homossexuais, trans e travestis. In: Moises de Lemos Martins, Maria da Luz Correia, Paulo Bernardo Vaz, Elton Antunes. (Org.). **Sentidos da morte**. 1ed. Curitiba: Editora e Livraria Appris Ltda, 2017, v. 01, p. 206-313.

MELLO, Luiz. Outras famílias: a construção social da conjugalidade homossexual no Brasil. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 24, p. 197–225, 2005.

_____. et al. Por onde andam as políticas públicas para a População LGBT no Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 27, n. 2, p. 289–312, 2012.

MORANDO, Luiz. **Enverga, mas não quebra**: Cintura Fina em Belo Horizonte. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020.

MORICEAU, Jean-Luc. **Afetos na pesquisa acadêmica**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MOIRA, Amara. A prostituição como trincheira trans. **Revista Contraste**, n.6, dez-2019, p.114–119.

NERY, João. **Transfobia tem raízes na misoginia, diz primeiro brasileiro a fazer cirurgia de readequação sexual**. Entrevista a Helô D'Angelo. Revista Cult, São Paulo, jun. 2017.

PALHA, Amanda. **O movimento LGBT e o fim da família**. Palestra proferida no Seminário Internacional Democracia em colapso?, São Paulo, out. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/mli2tFYbGmc>. Acesso em 29 out. 2020.

PRADO, Marco Aurélio Máximo. O “nós” e a política: performatividades e contingenciamentos no mundo público. In: COSTA-VAL, Alexandre; GUERRA, Andrea M.; PRADO, Marco Aurélio M; ROCHA, Guilherme M. **Confins do Político**. Curitiba: CRV, 2019, p.115-142.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: Sexo, drogas e política na era farmacopornográfica. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière. **Diacritics**, v.30, n.2, 2000, p.113-126.

_____. **The method of equality**: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics. Duke University Press, 2009. p.273-288.

_____. The thinking of dissensus: politics and aesthetics. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p.1-17.

_____. “O desmedido momento”. **Serrote**, n.28, 2018a, p. 77-97.

_____. **La Méthode de la scène**. Paris: Éditions Lignes, 2018b.

_____. **Le temps modernes**. Paris: La Fabrique, 2018c.

_____. El litigio de las palabras : diálogo sobre la política del lenguaje. Entrevista a Javier Bassas. Barcelona: Ned Ediciones, 2019.

_____. La pensée des bords (entretien avec Fabienne Brugère). **Critique**, n.881, 2020, p.828-840.

SEDLMAYER, Sabrina. (2017). **Jacuba é gambiarra**; A jacuba is a gambiarra. Belo Horizonte: Autêntica.

SOUTO, Mariana. Constelações filmicas: um método comparatista no cinema. **GALÁXIA (SÃO PAULO. ONLINE)**, v. 1, p. 153-165, 2020.

SOUZA, Eloisio Moulin; BREWIS, J. ; RUMENS, N. Gender, the Body and Organization Studies: Que(e)rying Empirical Research. **Gender, Work and Organization** (Print), p. 600-613, 2016.

SOUZA, F. C. V. ; MARQUES, A. C. S. . Rosto e cena de dissenso: aspectos éticos, estéticos e comunicacionais de constituição do sujeito político. **Questões Transversais - Revista de Epistemologias da Comunicação**, v. 4, p. 17-27, 2016.

GLOSSÁRIO PAJUBÁ

a.tra.que - briga, confusão. Também pode aparecer como *atrak*.

ba.ba.dei.ra - [ou babado] diz-se de uma coisa incrível. Ex.: amiga, que *make* babadeira é essa? Ex.: mulher, esse aplicativo é babado.

ba.fo. - incrível. Ex.: que clipe bafo esse da Glória; ou o mesmo que fofoca. Ex.: deixa eu te contar esse bafo. Deriva de bafão [*bas-fond*] que também pode significar confusão.

chu.chu - o mesmo que barba. Ex.: mona, tá com o chuchu gritando (está com a barba por fazer). Ex.: Passa um corretivo pra tampar esse chuchu.

clo.se de pa.trí.cia - arrasar, fazendo a linha bem garotinha e bem rica.

dar clo.se - se mostrar, aparecer, arrasar. Ex.: vou com essa roupa aqui que hoje eu quero dar close. [close certo] - acerto, sensatez. [close errado] - bola fora, gafe.

fres.cáh - [frescar] o mesmo curtir, se jogar, aproveitar. Possivelmente um regionalismo do Norte do Brasil.

gra.var - fazer sexo oral. [gravação] - o mesmo que sexo oral. Geralmente associado a pênis pela figura do microfone.

mon.ta.ção - arrumação de uma pessoa para sair, o que envolve maquiagem, cabelo roupa. Ex.: essa montagem toda é só pra ir na Lôra?; usada também como sinônimo do processo da drag. Ex.: vou começar a montagem logo, que hoje o show é mais cedo.

re.bo.co - maquiagem bem densa para cobrir a pele. Não está necessariamente associado a conotação negativa. Ex.: hoje fiz esse reboco bafo, nem parece que não dormi direito.

u.ó - pessoa ou coisa chata, brega, detestável, ruim. Ex.: eu fui embora mais cedo, porque lá tava uó. Ex.: fulana foi uó comigo ontem.

ANEXOS**ANEXO I** – Flyer de programação Lançamento BDMG Pró-Equidade e Visibilidade Trans



Ao aderir ao programa federal de Pró-Equidade de Gênero e Raça, o **Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais** reafirma seu compromisso de promover o desenvolvimento social com inclusão, respeito à diversidade e garantia de direitos.

O programa BDMG Pró-Equidade tem início atuando em quatro eixos básicos nas relações de trabalho: **transexualidade, raça, pessoas com deficiência e o gênero feminino.**

Além das ações voltadas para o ambiente interno, o Banco está promovendo ações direcionadas para a comunidade, como o ciclo **Desenvolvimento com Inclusão Debate.**

23 DE AGO
18h30

LANÇAMENTO DO PROGRAMA

Presenças

Marco Aurélio Crocco Afonso
Presidente do BDMG

Maria Isabel de Camargos
Gerente Geral de Gestão de Pessoas do BDMG

Recadastramento

Lançamento da campanha de **Recadastramento de Gênero e Raça** dos empregados do BDMG

Livro

Palestra de **Jairo Marques** e lançamento do livro **Malacabado: a história de um jornalista sobre rodas**

Música

Pocket show do **Coletivo de Negras Autoras**

Coquetel

Encerramento e autógrafo do livros

LOCAL

Auditório do BDMG
Rua Bernardo Guimarães, 1600 - Lourdes - BH/MG
Entrada gratuita. Espaço Sujeito a lotação.

JAIRO MARQUES

A cada movimento de sua escrita, o autor e jornalista da Folha de São Paulo problematiza e desconstrói estigmas associados às pessoas com deficiência.

Em "Malacabado", forma como se refere a seus pares, Jairo tensiona o lugar de inválidos ou de heróis comumente atribuído a eles.

COLETIVO DE NEGRAS AUTORAS

Formado por mulheres, negras que já possuem uma potente atuação na cena teatral e musical de Belo Horizonte. Músicas, dramaturgia e poesias permeiam o trabalho das artistas, conectando a raiz da tradição e a contemporaneidade.

Composição: Elisa de Sena, Eneida Baraúna, Júlia Dias, Manu Ranilla, Nath Rodrigues e Aline Vila Real.

**Desenvolvimento****com Inclusão**

debate:

VISIBILIDADE TRANS

24,30
e 31 DE AGO
18h30

Cultural (24/8)

Uma Flor de Dama | Espetáculo teatral (+18)

Bate-papo com o ator ao fim da sessão.

Elas, Madalenas | Projeção fotográfica (Lucas Ávila)

Mesa de Debate I (30/8)

Saúde, Identidade e Violência

Anyky Lima, Paulo Bevilacqua, Raul Capistrano, Sissy Kelly e Sofia Favero. Mediação: Vanessa Sander.

Mesa de Debate II (31/8)

Mercado de Trabalho e acesso à Educação

Daniela Andrade, João W. Nery, Maria Clara Araújo, Sayonara Nogueira. Mediação: Rafaela Vasconcelos.

LOCAL

Auditório do BDMG

Rua Bernardo Guimarães, 1600 - Lourdes - BH/MG

Entrada gratuita. Espaço Sujeito a lotação.



Uma Flor de Dama

O espetáculo foi construído a partir do conto Dama da Noite, de Caio Fernando Abreu, e do livro Engenharia Erótica de Hugo Denizart. O ator da peça, Silvero Pereira, também realizou um trabalho de campo fazendo pesquisas e entrevistas com travestis cearenses, no intuito de compreender esse universo considerado marginalizado.

A peça questiona até que ponto uma sociedade conservadora e cheia de paradigmas colabora para essa marginalização, além dos mecanismos políticos, educacionais e sociais.



Anyky Lima

Presidenta do Cellos (Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual de Minas Gerais) e representante da Secretaria de Direitos Humanos na Saúde da Pessoa Idosa na ANTRA (Articulação Nacional de Travestis e Transexuais) da Região Sudeste.



Daniela Andrade

Graduada e pós-graduada em Letras e Tecnologia da Informação, Daniela é uma das fundadoras dos portais Transempregos e Transerviços. Atualmente é programadora de uma multinacional da área de tecnologia.



João W. Nery

Pioneiro na causa dos homens trans no Brasil, João W. Nery é psicólogo, consultor em gênero e sexualidade e autor do livro "Viagem Solitária", em que narra sua vivência. O PL da identidade de gênero, leva seu nome.



Maria Clara Araújo

Acadêmica em Pedagogia (UFPE), Maria Clara é autora do manifesto que culminou na mudança da política de nomes sociais em sua universidade.



Paulo Bevilacqua

Um dos idealizadores do site Transerviços e do TransEmpregos, Paulo é artista plástico formado pela Escola Guignard (UEMG) e designer de Produtos pela FUMEC.



Rafaela Vasconcelos (mediadora)

Doutoranda em Psicologia Social (UFMG), integra a equipe de coordenação do Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania LGBT (NUH/UFMG).



Raul Capistrano

Estudante de Filosofia, Raul é um dos responsáveis pelo TransEnem, um cursinho preparatório de Belo Horizonte voltado para pessoas trans que desejam prestar o Exame Nacional do Ensino Médio.



Sayonara Nogueira

Professora da rede pública, é Consultora Acadêmica e especialista em Educação Inclusiva. Além disso é técnica em Políticas Públicas de Gênero e Raça e Coordenadora de Comunicação da Rede Trans Brasil.



Sissy Kelly

Representante da Rede TransBrasil, possui um trabalho de conscientização e luta por pessoas em situação de rua, travestis e transexuais idosas e idosos e pessoas que vivem com HIV.



Sofia Favero

Criadora da página Travesti Reflexiva, Sofia é Acadêmica de Psicologia e vice-presidente da AMOSERTRANS (Associação e Movimento Sergipano de Transexuais e Travestis).



Vanessa Sander (mediadora)

Doutoranda em Ciências Sociais (Unicamp), Vanessa é vinculada ao Núcleo de Estudos de Gênero Pagu da instituição. Atualmente, pesquisa as experiências e trajetórias de travestis em privação de liberdade.



Apoio

BDMG,
CULTURAL

Realização

