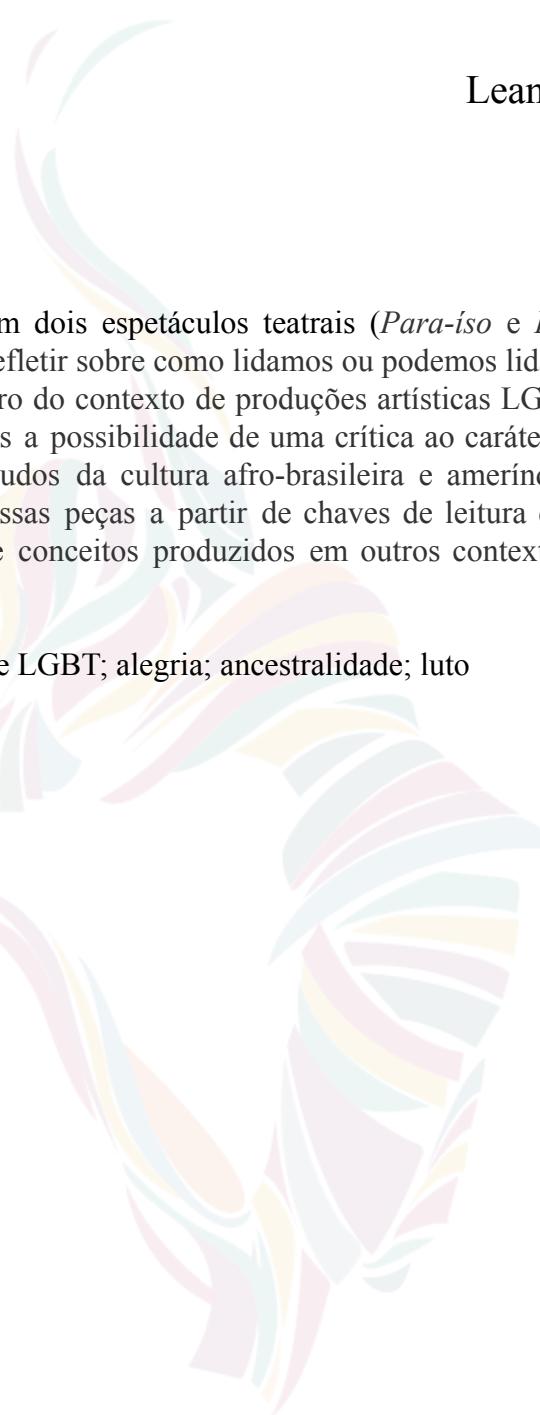


A morte é uma festa: artivismo, alegria, ancestralidade e luto



Leandro Colling¹

Resumo: O texto dialoga com dois espetáculos teatrais (*Para-íso* e *Brenda Lee e o Palácio das Princesas*) para refletir sobre como lidamos ou podemos lidar com a morte. O texto situa essas peças dentro do contexto de produções artísticas LGBTQIAPN+ da atualidade e tenta extraír delas a possibilidade de uma crítica ao caráter prescritivo do luto. Para isso, recorre a estudos da cultura afro-brasileira e ameríndia e destaca a importância de analisarmos essas peças a partir de chaves de leitura que partem das próprias encenações e não de conceitos produzidos em outros contextos distintos do brasileiro.

Palavras-chave: teatro negro e LGBT; alegria; ancestralidade; luto

¹ Doutor em Comunicação e Cultura e professor do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia. E-mail: leandro.colling@gmail.com.

O título deste texto, obviamente, é inspirado no clássico livro do historiador baiano João José Reis (1991), intitulado *A morte é uma festa*. No entanto, ao contrário dele, não vou analisar os funerais ocorridos na Salvador do início do século 19, mas dialogar com as encenações de funerais de pessoas gays e travestis em dois espetáculos teatrais do século 21: *Para-íso* e *Brenda Lee e o Palácio das Princesas*. O que esses espetáculos nos ensinam sobre como viver em um mundo marcado pela dor, pelo preconceito e pelos assassinatos de pessoas LGBTQIAPN+? Essas duas peças integram o que tenho nomeado de “cena artivista das dissidências sexuais, raciais e de gênero no Brasil da atualidade” (Colling, 2019). Essa cena é produzida por pessoas LGBTQIAPN+, muitas delas negras, e nela arte e ativismo são questões indissociáveis. Por isso, pelo que vemos na própria cena, a nomeamos como uma cena artivista.

Essa cena ficou muito visível, em todo o Brasil, especialmente através da música, mas também é forte em outras linguagens artísticas como o teatro, a performance, a literatura e as artes visuais em geral. Por que essa cena emergiu exatamente nos anos de crescimento e reorganização da direita no Brasil? Quais foram as condições dessa emergência, nos termos de Michel Foucault? Quais são as características que marcam essa cena, tanto em sua dimensão artística e estética quanto em sua dimensão artivista e política? Essas foram as primeiras questões que nortearam as nossas pesquisas e os resultados parciais desse trabalho podem ser conferidos em Colling (2019 e 2022).

De uma forma muito resumida, concluímos que essa cena se constituiu no Brasil por várias razões, entre elas destaco as seguintes:

- 1) resposta à onda conservadora e fundamentalista que se rearticulou no país por volta de 2011;
- 2) a força dos movimentos sociais, que conseguiram, com muito trabalho, aumentar a visibilidade das pessoas LGBTQIAPN+, especialmente via paradas, mídia e também nas artes;

- 3) a ampliação do acesso às novas tecnologias e os usos sistemáticos e estratégicos das redes sociais feitos pelas pessoas artistas;
- 4) o significativo espantoso crescimento dos estudos de gênero e sexualidade em nossas universidades, especialmente os situados dentro das perspectivas dos feminismos negros, *queer* e decoloniais, o que ocorreu também em função da própria ampliação do acesso ao ensino superior de forma geral e pelo impacto da existência de uma maior diversidade de estudantes, ocasionada, por exemplo, pelas cotas para pessoas negras, indígenas e trans;
- 5) a proliferação e ampliação de diversas identidades trans, não binárias, bixas, sapatonas e outras tantas formas de identificação. Não por acaso, são pessoas com essas identidades as que produzem boa parte dessa cena (Colling, 2019).

Essa cena artivista, no meu entender, produziu algo extraordinário tanto no campo das artes quanto no campo do ativismo LGBTQIAPN+ no Brasil. Nas artes, ampliou e levou para outros lugares produções que estavam mais circunscritas às boates e aos bares e alguns poucos teatros. Essa cena ocupou de forma intensa as redes sociais, os palcos de muitas outras casas de shows, as festas, as redes de televisão, inclusive as que possuem os maiores índices de audiência hegemônicas, como a Rede Globo² e também as universidades brasileiras, por onde passaram, em maior ou menor grau, muitas dessas novas artistas.

Toda essa movimentação gerou o que poderíamos nomear como um importante braço artístico do movimento LGBTQIAPN+. Ou seja, saímos de um movimento calcado no ativismo para contarmos também com um artivismo. Isso tudo (e certamente muitas outras coisas) gerou um enorme debate sobre “identidades dissidentes” em nosso país. Esse debate, controverso, ainda precisa ser estudado com profundidade.

Na medida em que fui aprofundando os meus estudos nessa cena, fui me dando conta de como ela intersecciona gênero, sexualidade e raça e outros marcadores sociais

² Talvez o caso mais emblemático, nesse quesito, seja a participação de Linn da Quebrada no Big Brother Brasil, em 2022, e na série Segunda Chamada, em 2019, na Rede Globo de Televisão.

das diferenças. E quanto mais colocamos a lente nas artes de pessoas LGBTQIAPN+ negras, mais se percebe que as suas produções recorrem a aspectos da cultura negra brasileira. Este texto pretende evidenciar alguns desses aspectos.

Pelo fato do Brasil ser considerado o país que mais mata pessoas LGBTQIAPN+ no mundo³, em especial as travestis negras, é recorrente que as produções artísticas utilizem a violência e a morte como temas centrais em suas obras. Mas o que sempre me intrigava era o seguinte: como podemos tratar de temas tão duros e, ao mesmo tempo, nos divertir? Como podemos tratar desses temas dançando e até com alegria? Ao assistir os dois espetáculos citados no início deste texto, essas questões não paravam de me atormentar.

O primeiro espetáculo consiste em uma série gravada durante a pandemia de Covid por um grupo de teatro de Salvador. Em abril de 2021, o Corre Coletivo Cênico, apresentou, em seu perfil no Youtube, a série *Para-iso*, com oito episódios⁴. A história gira em torno de um grupo de bixas negras que se reúne, em plena pandemia, após a morte de uma delas em consequência do HIV-Aids. Vividas por Anderson Dantas, Igor Nascimento, Luiz Antônio Sena Jr, Marcus Lobo e Rafael Brito, as personagens Leka, Tito, Miguel, Rogério e Paul se encontram em uma casa, uma espécie de *cuierlombo* (Nascimento, 2018)⁵, onde a bixa falecida morava e acolhia as outras. Ao invés de apenas lamentar a morte da amiga, as bixas festejam a sua existência e, ao

³

Ver

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/01/29/145-pessoas-trans-foram-assassinadas-em-2023-segundo-associacao.ghtmlhttps://g1.globo.com/politica/noticia/2024/01/29/145-pessoas-trans-foram-assassinadas-em-2023-segundo-associacao.ghtml>. - Acesso em 21 mai. maio 2024.

⁴ Os episódios não estão mais disponíveis, mas o perfil é: https://www.youtube.com/channel/UChxaYE9UEZTTlqaLVK3_7Hg. - Acesso em: 15 jan. 2022.

⁵ Nascimento (2018, p. 4) define “cuierlombismo como esse aqueerlombamento, processo de nos constituirmos através/a partir da palavra como queerlombo > cuírlombo, em que o remontar-se/recriar-se pelas palavras e o seu compartilhamento é um fazer mítico no sentido mais fundacional do termo: nos reinventamos não só apesar do silenciamento colonial htcissexualizante mas contra ele e (essa parte é a mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais, desenterradas da memória que as histórias mal-contadas guardam, florescidas na pungência que nossos corpos e desejos brotam de Erzulie Dantor a Vera Verão – reorganizar nossa própria história, nossa própria narrativa, nossa própria subjetividade.”

final, saem em cortejo dançando e rindo pelas ruas vazias para enterrar a companheira, considerada como uma ancestral. Tudo isso ao som da música *Comigo ninguém pode*.

Em um dos episódios, com o título *Ancestral*, as bixas mais velhas contam para uma mais nova como era o seu tio que acabara de morrer. Filho de Oyá, gostava de dançar e ia até o fim pelas ideias nas quais acreditava. Uma delas diz: “ele me ensinou a ser lâmpada incandescente para encandiar a vida das corpos e dos corpos das pessoas preconceituosas”. Aí a outra exclama: “nossa, parece que é ele que está falando!”. “Mas ele está aqui, ele é presente”, diz uma outra. “Ele iluminava porque queria quebrar com os paradigmas, quebrar esse sistema, quebrar com essa norma fudida”.

O segundo espetáculo é *Brenda Lee e o Palácio das Princesas*. Assisti a aá peça na noite do dia 15 de abril de 2023, no Teatro do Núcleo Experimental, na Barra Funda, em São Paulo. O musical recebeu os prêmios Bibi Ferreira (de atriz revelação em musicais e melhor roteiro), da Associação Paulistas de Críticos de Arte (de melhor espetáculo do ano) e Shell (de melhor atriz para Verónica Valentino – primeira vez que uma travesti recebeu esse prêmio). O teatro estava lotado de gente ansiosa e feliz por ter a oportunidade de ver o premiado musical que contava com seis atrizes “transvestigêneres”⁶ em cena: Verónica Valentino, Olivia Lopes, Tyller Antunes, Andrea Rosa Sá, Rafaela Bebiano e Leona Jhovs, além do ator cisgênero Fabio Redkowicz.

O espetáculo fez justiça para com o trabalho de Brenda Lee, que nasceu na cidade de Bodocó (Pernambuco) em 1948. Aos 14 anos, Brenda mudou-se para São Paulo, onde trabalhou com a prostituição até meados dos anos 1980 e então decidiu comprar um sobrado no Bixiga e abrir uma pensão para acolher travestis em situação de vulnerabilidade, muitas delas infectadas pelo vírus HIV/AIDS. Eis um trecho do texto de divulgação do musical:

⁶ A categoria foi usada em diversos textos de divulgação do espetáculo (Casa 1, 2023) e faz referência a um termo criado por Indianarae Siqueira (Cunha, 2017).

O espaço foi muito importante porque, na época, como se sabia muito pouco sobre a epidemia, a maioria das travestis soropositivas estava condenada ao preconceito, à violência, ao abandono e à solidão. E, por esse trabalho essencial, a ativista passaria a ser conhecida como “anjo da guarda das travestis”.

Mais tarde, o centro de apoio à população trans seria reconhecido como a primeira casa de acolhimento a pessoas com HIV/Aids no Brasil. Chamada de Palácio das Princesas, a instituição firmou convênios com a Secretaria da Saúde do Estado de São Paulo e com o Hospital Emílio Ribas. E graças a um trabalho conjunto, essas entidades aprimoraram a forma de atender pacientes soropositivos, independente de gênero, sexo, orientação sexual e etnia.

Aos 48 anos, em 28 de maio de 1996, no auge de seu projeto, Brenda foi assassinada e encontrada no interior de uma Kombi estacionada em um terreno baldio, com tiros na região da boca e no peitoral. O crime teria sido motivado por um golpe financeiro cometido por um funcionário da casa. Em 2008, foi criado o “Prêmio Brenda Lee”, que contempla personalidades que se destacam na luta contra o HIV e prevenção da Aids. (Casa 1, online).

Apesar desse importante trabalho, como destacam Gilson Goulart Carrijo, Keila Simpson, Emerson Fernando Rasera, Marco Aurélio Máximo Prado e Flavia Bonsucesso Teixeira (2019), Brenda Lee não consta nas narrativas mais oficiais como uma militante do movimento das travestis e transexuais do Brasil.

A sua atuação no enfrentamento à epidemia da aids AIDS produziu um reconhecimento vinculado ao campo da atenção em saúde e assistência social. Entre a fundação da instituição e sua morte, a Casa de Brenda se tornou um equipamento fundamental para a rede estadual de saúde, embora seu ativismo não tenha necessariamente transformado o espaço em um lugar de formação da militância. No entanto, vale ressaltar que a experiência coletiva organizada por Brenda Lee teve seu reconhecimento junto às políticas de enfrentamento à aids, médicos e profissionais da saúde, transformando a experiência de moradia coletiva em um espaço de aprendizagem sobre as formas políticas de enfrentamento à aids, à organização das políticas públicas e à participação e formação dos diferentes profissionais nesse espaço. (Carrijo *et al.*, 2019, p. 5).

Perto do final do musical, a personagem vivida por Verónica Valentino parece intuir que sua morte estaria chegando. De alguma forma, ela se despede das amigas antes de encontrar a pessoa que vai lhe matar. No entanto, a morte de Brenda não culmina no fim do espetáculo. Ela retorna, ou melhor, ela passa rapidamente a ser festejada como uma ancestral, ou melhor, como uma “transcestral”, como

disse Valentino em entrevista sobre o espetáculo (Dip, 2023, online)⁷. O retorno ocorre exatamente em um show de transformismo de uma das suas amigas que morreu no mesmo dia, vítima do HIV. A morte é um show de transformismo.

Assim que Brenda retorna, após a sua morte, na condição de “transcestral”, a casa toda canta e entra em festa, festeja a sua existência em um show que une mortas e vivas. Ora, isso é muito similar ao que assistimos no espetáculo baiano do Corre Coletivo Cênico, intitulado *Para-íso*. A festa, a alegria e a dança encerravam o espetáculo, assim como em *Brenda Lee e o Palácios das Princesas*⁸.

Alegria e festa

Em outro texto (Colling, 2022b) refleti sobre como algumas artistas utilizaram a ideia de resistência em suas obras e intervenções públicas. O uso recorrente da chave da resistência me levou a pensar sobre como alguns autores bem conhecidos, como Michel Foucault, Espinoza e Paul B. Preciado pensaram sobre a ideia de resistência. Depois, fui percebendo que existem várias formas de resistência, desde as mais racionais, intencionais e organizadas até as mais sutis. Algumas formas usam ou não da violência, outras podem ser focadas no uso da raiva e outras podem utilizar mais do bom humor, da alegria, da festa, do canto e da dança. Essas últimas formas, ao que parece, são fartamente utilizadas na cena artivista das dissidências sexuais e de gênero. As obras denunciam as violências e os preconceitos que atingem as pessoas LGBTQIAPN+, em especial quando elas também são negras, pobres e periféricas, mas, apesar disso, as

⁷ Quem começou a usar a palavra “transcestralidade” foi a atriz Renata Carvalho. Ver <https://ruidomanifesto.org/transcestralidades-trauma-violencia-e-futuro-fora-do-parentesco-por-angie-barbosa/> - Acesso em: 21 mai.maio 2024.

⁸ Sugiro que a pessoa leitora assista o espetáculo em <https://www.youtube.com/watch?v=v4mYgQHCX> - Acesso em 21 mai.maio 2024.

produções não abdicam da alegria, da festa e da esperança, afetos e características com as quais muitos espetáculos terminam.

Ou seja, a priori, teríamos tudo para produzir artes marcadas pelo pessimismo, pela tristeza, pelo luto infinito, pela desesperança, pelo não ao futuro⁹. E por que boa parte das produções (não todas, obviamente) opta por construir as suas poéticas de outra forma? Para tentar responder essa questão, inicialmente eu recorri ao livro *Pensar nagô*, de Muniz Sodré (2017), que nos ofereceu reflexões outras sobre a ideia de alegria através do pensamento nagô. Segundo ele, na perspectiva nagô a alegria não é um afeto momentâneo, que vai e vem ao sabor dos eventos e circunstâncias, mas é um regime de relacionamento com o real, uma espécie de potência ativa, uma forma com a qual as pessoas se relacionam com a vida. Trata-se, de acordo com o pesquisador, de um princípio ético, de natureza filosófica, possível de ser comprovado empiricamente nos terreiros de Candomblé (Sodré, 2017).

Sodré nos ofereceu uma forma muito diferente para pensar a alegria, radicalmente distinta daquelas propagandas turísticas que vendiam (e ainda vendem) o Brasil como a “terra da alegria”. Nessa perspectiva mercadológica e estereotipada, a alegria soa muito mais com uma espécie de alienação. Talvez por isso, a professora Liv Sovik (2009), em *Aqui ninguém é branco* (2009), destacou que muitas pessoas estrangeiras, em especial nas primeiras viagens ao Brasil, se perguntam: como podem ser tão felizes com uma história tão cruel de escravidão, que reverbera até os dias atuais? Diz Liv Sovik:

⁹ Essas ideias e afetos, por exemplo, são acionados por perspectivas norte-americanas negras afropessimistas e também por perspectivas antissociais dos estudos queer. Discuto sobre essas últimas em Colling (2021b). Devo muito a José Esteban Muñoz (2020) pelas reflexões que tenho realizado sobre esses temas.

No primeiro momento, estranhei que um povo tão oprimido não tivesse um *blues* para lhe acompanhar, formando uma pedra de toque de amargor ou causando prazer, ao transformar dor em melodia, ritmo e poesia. Depois de um tempo, o impulso comparativo diminuiu e entendi melhor a forma brasileira de processar, na cultura, o sofrimento gerado pelo passado de colonização e de escravidão e o presente de injustiça social. Uma forma aparentemente menos ligada à tristeza ser senhora do samba do que à apreciação lúdica da relação amorosa, como fonte de riso, prazer e felicidade, enfim, de alegria. (Sovik, 2009, p. 34).

Liv Sovik destaca que o afeto carinhoso do povo brasileiro e sua alegria são produtos não só da cultura negra em si, mas também das políticas do embranquecimento, que produziram a ideia do brasileiro cordial via, por exemplo, o trabalho de Sérgio Buarque de Holanda. Mas se isso tem sentido para pensar o espetáculo *Para-íso*, o que teria a ver com o espetáculo *Brenda Lee e o Palácio das Princesas*, musical que, a rigor, não trata de temas étnico-raciais interseccionados com as dissidências sexuais e de gênero? Ainda que a peça não trate sobre negritude, como é o caso da série *Para-íso*, poderíamos sugerir que o pensamento nagô, nos termos de Sodré, de alguma forma constitui um dos modos de ser brasileiro? Muniz Sodré segue esse caminho, ou seja, o de pensar que a cosmologia nagô é um dos elementos que constituem a identidade brasileira.

Ancestralidade e “Transcestralidade”

Como eu já disse, *Para-íso* teve um dos seus episódios chamado *Ancestral* para pensar na bixa amiga que acabara de morrer. Já *Brenda Lee e o Palácio das Princesas* acionou a ideia de “transcestralidade” para lidar com a morte da ativista. Ora, como sabemos, a ideia de ancestralidade é fortemente oriunda de “cosmopercepções”¹⁰ negras e ameríndias. O pesquisador Osmundo Pinho (2021), no livro *Cativeiro: antinegritude e*

¹⁰ Uso a ideia de “cosmopercepção” seguindo o raciocínio de Oyèrónké Oyéwùmí (2021, p. 29). Ela prefere o termo ao invés de “cosmovisão”, que captaria o privilégio ocidental e eurocêntrico do visual. Para ela, “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo dos povos iorubás.

ancestralidade (2021), para problematizar e criticar o afropessimismo norte-americano, sem com isso desconsiderar as suas importantes reflexões, recorreu à ideia de ancestralidade para pensar as relações raciais brasileiras. Ao invés da negatividade afropessimista, que marcaria a morte social negra, o mundo antinegro e a ideia de que o negro é o escravo e a negra é a escrava,

[...] a ancestralidade assume o ponto de vista do mundo negro, dos candomblés, dos batuques, do quilombo, para reconhecer em nosso fundamento, subjetivo e político, o africano. (...) [...] o afropessimismo assume o ponto de vista do porão do navio negreiro, e a ancestralidade, o ponto de vista do quilombo e do terreiro (Pinho, 2021, p. 24-25).¹¹

Ou seja, a ideia de ancestralidade permite enfrentar as mortes, mesmo as violentas, de uma outra forma. Transformadas em ancestrais ou “transcestrais”, as vidas precisam ser festejadas e reverenciadas. Juana Elbein dos Santos (2012), no livro *Os nágô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia* (2012), fez um brilhante estudo sobre como os nagôs entendem e lidam com a morte. Quando uma pessoa do axé passa do *àiyé* para o *òrun*, após os rituais do *Àsèsè*, ela “transforma-se automaticamente em ancestre, respeitado e venerado e poderá inclusive ser invocado como *Égun*” (Santos, 2012, p. 254). Com isso, o ancestral não desaparece, mas passará a fazer parte do poderoso axé do terreiro. Para os nagôs, “a morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilamento, conceitos que verdadeiramente o aterraram. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de status” (Santos, 2012, p. 253).

O historiador João José Reis (1991, p. 137), ao tratar dos antigos cortejos fúnebres de pessoas brancas na Bahia (de 1809 a 1828), pretensamente católicos e

¹¹ Não por acaso, é na obra do artista baiano Ayrson Heráclito que Osmundo Pinho encontra o terreno fértil para pensar a ancestralidade e as obras de arte. Na leitura de Pinho, a obra de Heráclito tensiona a morte social e a escravidão como categorias centrais para uma subjetividade política e imaginação estética porque inclusive desafia a ideia de representação (que ele analisa nas obras de outro artista, o pintor neerlandês Albert Eckhout), ao colocar a “ênfase nos materiais, na ação e na incorporação dos artefatos artísticos, e dos fetiches sagrados que exercem influência transformadora sobre os sujeitos, os espaços, os sentidos”. (Pinho, 2021, p. 178).

fortemente marcados com a presença de pessoas negras, destaca que eles eram espetaculares e, embora tematizassem a morte, aparentavam celebrações da vida. Já os funerais de pessoas negras escravas e libertas também eram frequentes, com muitos participantes que faziam uma grande “algazarra” (Reis, 1991, p. 162)

Se, para os nagôs, a alegria é um regime de relacionamento com o real, uma forma com a qual as pessoas se relacionam com a vida, um princípio ético, o que podemos dizer de como se constituíram as identidades LGBTQIAPN+? Apesar de a história oficial da criação do movimento gay ter como mito fundador a Revolta de Stonewall, provocada também pelo direito a se encontrar e festejar, a historiografia e demais estudos sobre as políticas para o respeito à diversidade sexual e de gênero parecem apostar mais nos afetos tristes e nos problemas pelos quais passam a nossa comunidade. Observem os conceitos mais acionados em nossos próprios estudos *queer*: abjeção, precariedade, vulnerabilidade, normatividade, norma, norma e mais norma...

Por que, apesar de nossa história, muitas vezes parece que esquecemos que o significado da palavra gay é alegria e ainda assim não entendemos a alegria e a festa como constituintes de nossas subjetividades? Não teríamos, em realidade ou em potencial, também uma forma de encarar o real marcado pela alegria, uma espécie de *alegria queer* (Wlian, 2022)? Quantos movimentos sociais souberam usar a festa, como fizeram e continuam a fazer os movimentos LGBTQIAPN+, para demonstrar força e combater a invisibilidade, por exemplo, através das nossas imensas paradas espalhadas pelo mundo?

Luto

São muitas perguntas geradas pelos nossos encontros com as produções da cena artivista das dissidências. Vou encerrar este texto com mais uma questão: se várias obras artísticas da cena tratam da violência para com as pessoas LGBTQIAPN+, inclusive de assassinatos, como foi o caso do espetáculo sobre Brenda Lee, e rapidamente convertem essas mortes em festa, estaríamos, com isso, recusando o luto e recaindo na melancolia?

Alexandre Sousa (2019) retomou a discussão do luto e da melancolia desde Freud até as produções de Judith Butler. Em Freud (1917/2013 e 1926/2014) estão as bases para pensar que no luto choramos por uma perda que identificamos e na melancolia sofremos por algo que perdemos e não sabemos. Por isso, precisamos passar pelo luto, que possuiria várias fases, a fim de resolvemos, de alguma forma, aquela dor pela perda de algo. Freud explica assim o luto:

Conhecemos ainda outra reação emocional à perda de objeto, o luto. Mas sua explicação já não oferece dificuldades. Ele surge por influência do exame da realidade, que exige categoricamente que o indivíduo se separe do objeto, porque esse não existe mais. Cabe ao luto a tarefa de executar esse desprender- se do objeto em todas as situações em que o objeto era alvo de grande investimento. (Freud, 1926/2014, p. 92).

Vejamos como Nina Saroldi, doutora em teoria psicanalítica, explica os conceitos de luto e melancolia em Freud:

O luto, sentimento normal diante da perda de alguém ou de algo que seja valioso para o sujeito, afeta todas as pessoas em algum momento da vida, e é necessário para que se possa realmente elaborar a perda e seguir em frente, à procura de objetos substitutos que ocupem o lugar do que foi perdido. Freud estabelece uma analogia entre esse afeto e a melancolia, mostrando como o luto pode ser a via para o desenvolvimento de um quadro bem mais doloroso e difícil, uma espécie de luto “cronificado”. A melancolia é descrita por Freud como um quadro de suspensão do interesse pelo mundo externo, de acentuada diminuição da auto-estima, podendo até mesmo chegar a uma expectativa delirante de punição. (Saroldi, 2015, p. 13)

O psicanalista Christian Dunker (2023, p. 14) explica que “um luto termina quando a perda se integra a uma cadeia de lutos que o precedeu e o tornou possível.” No luto, “por mais dolorosa que a perda seja, acabamos substituindo o objeto amado e incorporando aquilo que se foi como parte de nós” (idem). Quando o luto é “apressado, suspenso ou negado”, o psicanalista o inclui nas “patologias individuais do luto” (Dunker, 2023, p. 15).

Judith Butler (2009 e 2017), ao retomar o tema do luto, mesmo que de forma distinta de Freud e várias outras autorias, mantém a posição dos freudianos de que precisamos enfrentar e passar pelo luto, ao refletir sobre quais mortes nós choramos, sobre quem tem direito a ter uma vida enlutável. Seguindo esse mesmo raciocínio, Alexandre Sousa (2019), ao analisar espetáculos do coletivo *As travestidas*, de Fortaleza, em especial *Quem tem medo de travesti* e *Br trans*, pensou longamente sobre a encenação do luto e defendeu que o grupo, ao colocar em cena os assassinatos de pessoas trans, produziu o enlutamento delas.

[...] em *BR trans*, logo após uma cena em que há exposição de imagens e nomes de dezenas de pessoas trans e travestis assassinadas, o ator Silvero Pereira discorre sobre a necessidade de não paralisação diante do medo e da melancolia, enquanto dirige-se aos corpos desenhados com giz no chão e diz: “Nada a fazer. Apenas ficar trancado no meu apartamento lavando minhas mãos sujas de sangue. Um sangue que não é meu, uma culpa que não é minha, [...] Não! Isso eu não vou fazer! Eu vou para a rua, para a chuva!” (PEREIRA, 2016, p. 26-27). (Sousa, 2019, p. 103).

Alexandre Sousa (2019) também destacou que os espetáculos de *As travestidas*, logo depois das denúncias e das mortes, imediatamente partiam para o riso e para a *fechação*. Por isso, ao final ele defende que as peças não podem ser analisadas e reduzidas ao luto ou à melancolia, mas que elas provocam o que ele chamou de “queerificação do luto e da reparação e uma heterotopia fechativa-lutuosa que aponta um queer por vir” (Sousa, 2019, p. 8).

Mas a ideia de que devemos passar pelo luto e não recair na paralisia da melancolia, no caso da dor causada pela morte de uma pessoa, não está vinculada a uma perspectiva cristã sobre como se entende a morte? A morte, por uma via cristã, significa que a pessoa terá dois destinos: o céu ou o inferno. Não há a ideia de que a pessoa morta possa ser transformada em um ancestral. Pouquíssimas pessoas podem ser santificadas, depois de um longo processo, mas isso é algo muito raro. Ainda assim, santo e ancestral não são equivalentes. Para os nagôs, segundo Juana Santos (2012, p. 109), o/a ancestral não é um/a santo/a e sequer um/a orixá. Será o que é, um/a ancestral, um espírito de um ser humano que, inclusive, pode ser invocado e se manifestar em determinadas casas específicas ao culto dos *égun*. O que esse modo bem distinto de pensar sobre a morte impacta no luto ou na melancolia? Seria o luto algo universal?

Para a filósofa da ciência e psicóloga belga Vinciane Despret (2023), no seu livro *Um brinde aos mortos* (2023), a teoria do luto se tornou uma verdadeira prescrição. Isso ocorre, segundo ela, porque a morte seria entendida como algo que se abre para o nada, o que é uma concepção minoritária no mundo, destaca a autora. Para sustentar a sua tese, ela recorre a séries de TV (como *A sete palmos*), livros de literatura, depoimentos de pessoas e ao um estudo de campo em sessões espíritas kardecistas.

Para Vinciane, os modos como as pessoas lidam com a morte e os mortos são muito diferentes do que prescreve a teoria do luto freudiana. Na esteira do pensamento sobre a convivência entre várias espécies (via Dona Haraway e outras), ela defende a ideia de que nós devemos cuidar dos mortos para que eles não morram de fato. Nesse processo, os mortos também possuem agência, mas nós teríamos a responsabilidade pela maneira através da qual eles vão perseverar na existência. Ela diz:

[...] a teoria do luto pode constituir um meio mortífero, na medida em que se fundamenta numa exigência de desfazer ligações, e na qual ela apenas oferece às relações e o espaço confinado dos psiquismos. (...) [...] Aqueles que aprendem a manter relações com seus mortos assumem, portanto, um trabalho que nada tem a ver com o luto. (Despret, 2023, p. 20).

Vinciane sugere que a teoria do luto teria sido criada para combater as crenças populares e as religiões, para oferecer uma leitura laica de como trabalhar o luto. No entanto, penso que essa sua conclusão também pode ser problematizada na esteira da leitura de Edward Said (2004) sobre a obra de Freud. No seu clássico livro *Freud e os não-europeus* (2004), Said, que foi um dos mais importantes intelectuais palestinos, apontou os traços do judaísmo ou, pelo menos, da judeidade na psicanálise, algo que Freud sempre temia e até refutava dizendo-se ateu. No entanto, se nos atermos a como o judaísmo lida com a morte e as várias etapas pelas quais os vivos devem passar para lidar com a morte (primeira etapa, sete dias, chamada *Shivá*, segunda etapa, 30 dias, *Shloshim*, para elaboração do luto, terceira etapa, um ano, designada especialmente para filhos que perderam seus pais¹²) podemos fazer analogias com o “trabalho do luto” em sua teoria e atualizada em psicanalistas da atualidade como Cristian Dunker, que descreve as várias etapas do luto, que vão do desânimo, a suspensão do interesse pelo mundo, a redução da capacidade de amar, a rememoração do objeto perdido, sentimentos de culpa e vergonha e, finalmente, “produção de um afeto normal que começa com a dor da perda e termina com a sensação agradável de liberação do eu” (Dunker, 2023, p. 38)

Também poderíamos, se tivéssemos espaço, tratar sobre como os nossos diversos povos originários lidam com a morte. Assim como para os nagôs, para o povo yanomami, seguindo as explicações do xamã Davi Kopenawa, a morte está longe de ser apenas uma perda. Nessas comunidades, ao invés do *Àsèsè*, ocorrem as festas *reahu*

¹² Ver mais detalhes em
<https://brasilescola.uol.com.br/psicologia/estudo-teorico-morte2.htm>https://brasilescola.uol.com.br/psicologia/estudo-teorico-morte2.htm. - Acesso em: 5 mar. 2024

produzidas para fazer dançar os espíritos *xapiri*, que dançam com alegria. Kopenawa explica que os yanomami na verdade sentem “raiva do luto” e:

[...] depois de chorar muito e de pôr as cinzas de nossos mortos em esquecimento, podemos ainda viver felizes. Sabemos que os mortos vão se juntar aos fantasmas de nossos antepassados nas costas do céu, onde a caça é abundante e as festas não acabam. (Kopenawa; e Albert, 2015, p. 79).
Na’

Entre os yanomamis, o nome do morto não é pronunciado e seus bens são destruídos. O morto não é sepultado, mas colocado no alto de uma árvore para que seu corpo se decomponha. Depois, seus ossos serão recolhidos e limpos e guardados num cesto próximo a uma fogueira. Uma vez secos, serão queimados e pilados e as cinzas ingeridas por algumas pessoas da comunidade ou sepultadas no decorrer de várias festas *reahu* (Kopenawa; e Albert, 2015, p. 639)¹³.

Christian Dunker (2023), no livro *Lutos finitos e infinitos* (2023), retoma as discussões sobre o luto em Freud, Lacan, Butler e vários/as outros/as autores/as. No capítulo 4, ele trata sobre como os indígenas Araweté lidam com a morte e como realizam os seus atos fúnebres. No entanto, ao invés de pensar essas questões dentro da perspectiva daquele povo, ele insiste em analisá-la a partir da psicanálise, em especial de Freud. Por isso, ele concluiu que o luto Araweté é um luto “atípico”.

Para pessoas e culturas marcadas, de alguma ou de outra forma, por outras compreensões sobre a morte, distintas das perspectivas judaico-cristãs, faz sentido a necessidade de se passar pelo luto nesses termos freudianos? Como defende Freud (1926/2014, p. 92), o que caracteriza o luto é o fato de que o sujeito, após um exame da realidade, constata que perdeu algo e que deve se separar dele porque tal objeto não existe mais. Mas e quando a morte não é vista apenas como uma perda, mas até como

¹³ Cito aqui apenas as explicações do xamã Davi Kopenawa ciente de que existem muitas outras formas com as quais os povos originários lidam com a morte e o luto.

um ganho de um ancestral que existe a ponto de poder ser invocado? Ou seja, seria o luto, nesses termos freudianos, um elemento da branquitude?

Terminarei este texto com um poema de Ifá explicado por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2019) que conta como os orixás Ibejis venceram a morte (Iku), que tinha resolvido matar todas as pessoas de um povoado antes do tempo previsto. Para isso, montou armadilhas para atrair as pessoas. Ninguém conseguia deter Iku. Os mais velhos perguntaram a Orunmilá sobre o que fazer e ele disse que apenas os Ibejis seriam capazes de deter a morte. Os Ibejis tinham um tambor enfeitiçado e foram até Iku e começaram a tocar. Quando Iku ouviu o som, achou tão bonito que resolveu não matar o menino que tocava. A morte começou a dançar, cantar e bater palmas, mas não sabia que o tambor tinha o poder de enfeitiçar os corpos de tal modo que seria impossível parar de dançar enquanto a música estivesse sendo executada. Os gêmeos se revezavam para continuar tocando e Iku começou a se sentir exausta. Implorou para que os gêmeos parassem de tocar o tambor. Os Ibejis aí disseram: paramos se você levar as pessoas embora apenas quando realmente for a hora delas.

Simas e Rufino (2019, p. 45) consideram esse poema como uma “potência criativa de caçar soluções diante da ameaça de desencanto”. Além disso, aqui fica sugerido que para afastar a morte precisamos dançar. Como dizem os autores, “uma das capacidades de dobrarmos a morte enquanto escassez está na força do ser brincante” (p. 47) com “ritmo, brincadeira, transe e alegria” (p. 49). Ora, o modo como os dois espetáculos lidaram com as mortes também não poderiam ser pensadas como potências criativas dançantes, brincantes e alegres para criar soluções diante do desencanto? Penso que sim. Retomando a minha pergunta inicial, é assim que esses espetáculos nos ensinam sobre como viver em um mundo marcado pela dor, pelo preconceito e pelos assassinatos de pessoas LGBTQIAPN+. Nos querem derrotados/as/es, tristes. Nós respondemos com arte, alegria, amizade e festa.

Referências

- BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**. São Paulo: Autêntica, 2017.
- BUTLER, Judith. **Vida precaria**: el poder del duelo y la violencia. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- CARRIJO, Gilson Goulart; SIMPSON, Keila; RASERA, Emerson Fernando; PRADO, Marco Aurélio Máximo; TEIXEIRA, Flavia Bonsucesso. Movimentos emaranhados: travestis, movimentos sociais e práticas acadêmicas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, e54503, 2019.
- CASA 1. Premiado musical Brenda Lee e o Palácio das Princesas reestreia no teatro do Núcleo Experimental dia 14 de abril, **Casa 1**, 12 de abril de 2023. Disponível em <https://www.casau.org/premiado-musical-brenda-lee-e-o-palacio-das-princesas-reestreia-no-teatro-do-nucleo-experimental-dia-14-de-abril/#:~:text=O%20musical%20Brenda%20Lee%20e,sua%20maioria%2C%20vivem%20da%20prostituicao>. Acesso em: 13 set. 2023.
- COLLING, Leandro. **Arte da resistência**. Salvador: Devires, 2022a.
- COLLING, Leandro. A arte da resistência. In: COLLING, Leandro. **Arte da resistência**. Salvador: Devires, p. 9-28, 2022b.
- COLLING, Leandro., 2021a.
- COLLING, Leandro. **A vontade de expor**: arte, gênero e sexualidade. Salvador: EDUFBA, 2021b.
- COLLING, Leandro (org.). Artivismos das dissidências sexuais e de gênero. Salvador: EDUFBA, 2019.
- CUNHA, Eduardo Leal. As gay, as bi, as trans e as sapatão, tão tudo organizada pra fazer revolução! **Jornal GGN**, 26 de novembro de 2017. Disponível em <https://jornalggn.com.br/cidadania/as-gay-as-bi-as-trans-e-as-sapatao-tao-tudo-organiza-da-pra-fazer-revolucao-por-eduardo-leal-cunha/>. Acesso em: 19 set. 2023.
- DIP, Juliano. “A gente quer viver”, afirma Valentino, a primeira travesti a vencer o prêmio Shell de melhor atriz. **Band News**, 26 de abril de 2023. Disponível em <https://bandnewstv.uol.com.br/conteudo/a-gente-quer-viver-afirma-valentino-a-primeira-travesti-a-vencer-o-premio-shell-de-melhor-atriz>. Acesso em: 13 set. 2023.
- DESPRET, Vinciane. **Um brinde aos mortos**. Histórias daqueles que ficam. São Paulo: N-1 edições, 2023.
- DUNKER, Christian. **Lutos finitos e infinitos**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.
- FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e angústia (1926). In: **Obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 10-98.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naif, 2013 [1917].
- HABIB, Ian Guimarães. **Corpos transformacionais**: a transformação corporal nas artes da cena. São Paulo: Hucitec, 2021.
- MUÑOZ, José Esteban. **Utopía queer**. El entonces y allí de la futuridad antinformativa. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

NASCIMENTO, Tatiana. Da palavra queerlombo ao cuierlombo da palavra. **Palavra preta**, 12 de março de 2018. Disponível em <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/> Acesso em: 21 ago. 2024.

PINHO, Osmundo. **Cativeiro**: antinegritude e ancestralidade. Salvador: Editora Segundo Selo, 2021.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

OYEWUMÍ, Oyérónké. **A invenção das mulheres**. Construindo um sentido africano para discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

REIS, João José. **A morte é uma festa**. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SAID, Edward W. **Freud e os não-europeus**. São Paulo: Boitempo, 2004.

SANTOS, Juana Elbein dos Santos. **Os nágô e a morte**: Pàde, Àsèssè e o culto Égun na Bahia. Petrópolis: Vozes, 2012.

SAROLDI, Nina. Prefácio. In: EDLER, Sandra. **Luto e melancolia**: à sombra do espetáculo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 12-15.

SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. Traquinagem e morte. In: **Flexa no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019, p. 45-50.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

SOUSA, Francisco das Chagas Alexandre Nunes de. **Travestígona**: performatividade de gênero, da política e do luto no teatro de *As travestidas*. 230 f. 2019. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) — Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

WLIAN, Luiz Fernando. A dança dos corpos quebrados: notas para uma alegria queer. In: ANAIS DO 31º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2022, Imperatriz. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2022/trabalhos/a-danca-dos-corpos-quebrados-notas-para-uma-alegria-queer?lang=pt-br>>. Acesso em: 19 set. 2023.

La muerte es una fiesta: artivismo, alegría, ancestralidad y duelo

Resumen: El texto dialoga con dos espectáculos teatrales (*Para-íso* y *Brenda Lee y el Palacio de las Princesas*) para reflexionar sobre cómo lidiamos o podemos lidiar con la muerte. El texto sitúa estos espectáculos en el contexto de las producciones artísticas LGBTQIAPN+ actuales e intenta extraer de ellas la posibilidad de criticar el carácter prescriptivo del duelo. Para ello, utiliza estudios de la cultura afrobrasileña y amerindia y destaca la importancia de analizar estas obras a partir de claves de lectura que provienen de las propias representaciones y no de conceptos producidos en otros contextos distintos al brasileño.

Palabras clave: teatro negro y LGBT; alegría; ancestralidad; duelo

Received: 22/04/2024

Aceito: 23/08/2024