


POTÊNCIA TRANS E EU SOU A PRÓXIMA: MÍDIA AUDIOVISUAL, HISTÓRIA ORAL E HISTÓRIA PÚBLICA COM/POR MULHERES LÉSBICAS NEGRAS, TRANS E TRAVESTIS


TRANS POWER AND I'M NEXT: AUDIOVISUAL MEDIA, ORAL HISTORY AND PUBLIC HISTORY WITH/BY BLACK LESBIAN, TRANS AND TRANSVESTITE WOMEN

<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i2.1397>



Marta Gouveia de Oliveira Rovai


 Universidade Federal de Alfenas (Unifal-MG)/PPGHDL(USP)


 <https://orcid.org/0000-0003-0769-0748>

 Email: marta.rovai@unifal-mg.edu.br

Fernanda Gomes de Almeida

 Universidade de São Paulo (USP)

 <https://orcid.org/0009-0001-6833-9794>

 Email: fernandagomes428@gmail.com

Resumo: Este artigo pretende apresentar uma reflexão sobre as relações entre história oral, história pública e produção audiovisual na construção de processos dialógicos com movimentos sociais dos quais fazem parte corpos dissidentes de gênero, sexualidade e raça. Compartilhamos experiências de pesquisas e suas relações com dois documentários, Eu sou a próxima (2017) e Potência Trans (2024), elaborados coletivamente e exibidos em espaços públicos, fazendo uso da narrativas orais, em São Paulo e em Minas Gerais.

Palavras-chave: história pública. Potência Trans. Eu sou a próxima.

Abstract: This article aims to present a reflection on the relationships between oral history, public history and audiovisual production in the construction of dialogical processes with social movements that include dissident bodies of gender, sexuality and race. We share research experiences and their relationships with two documentaries, Eu sou aproxima (2017) and Potência Trans (2024), created collectively and shown in public spaces, using oral narratives, in São Paulo and Minas Gerais.

Keywords: public history. Potência Trans. Eu sou a próxima

Consideramos este texto uma oportunidade de pensar a história oral sob a perspectivas das confluências e alianças entre corpos diversos, em torno de demandas sociais e identitárias na defesa de direitos à existência com dignidade. Partimos da ideia de que esta prática, na dimensão da história pública e da preocupação com os movimentos sociais, impõe ao/à pesquisador/a a necessidade de considerar “as implicações da relação com o público na construção de um material que será utilizado não apenas fonte, mas como ferramenta para o debate público, levando em conta os múltiplos comprometimentos com as falas e a responsabilidade com a publicização do conhecimento¹.

Além disso, o uso crescente de tecnologias digitais e filmicas para a captação de histórias, além do próprio gravador, evidencia a discussão em torno de como a história oral pode absorver novos componentes tecnológicos do mundo contemporâneo e como grupos sociais também o fazem de forma a narrar as suas próprias histórias, valorizando a oralidade. Pensando na multiplicidade de agentes que podem fazer uso da oralidade para além da Academia - e também em parceria com ela - não procuramos apresentar uma análise das narrativas orais, construídas ao longo de nossas pesquisas, mas tratar dos processos em que os comprometimentos políticos com a publicização dessas memórias intersubjetivas e sensíveis são levados em conta por várias/os sujeitos e espaços públicos que vão se cruzando num posicionamento político em defesa do direito à vida digna: a universidade, os movimentos sociais e as diferentes artes. Para isso, escolhemos dois documentários elaborados em processos dialógicos e encontros potentes, que comportam ações de ruptura com modos compulsórios de produção de conhecimento e de vida, marcados pela matriz cisheteronormatividade, masculina e branca: *Eu sou a próxima* é um filme produzido pela Coletiva Luana Barbosa, no ano de 2007, comprometido com a denúncia do lesbocídio praticado por policiais contra uma mulher negra e lésbica, em Ribeirão Preto, e com a qual militantes da periferia de São Paulo identificaram suas histórias de vida impactadas pelo racismo e pela lesbofobia. *Potência Trans* foi filmado e lançado no ano de 2024, junto a seis travestis e mulheres trans da sociedade mineira de Alfenas, sob a direção do diretor Rodrigo Mikelino, militante do movimento negro e LGBTQ+.

¹ SANTHIAGO, Ricardo. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. *Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286 - 309, jan-mar 2018. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018286>. Acesso em: 15 ago 2024.

O primeiro curta, realizado pela própria comunidade LGBTQ+, é compreendido como uma prática de história pública empreendida pelos corpos dissidentes - uma história pública pelo público² -, numa tentativa de denunciar, narrar-se e registrar a história de violências cometidas contra mulheridades lésbicas e negras. Não se trata de uma produção com a metodologia da história oral, mas do trato com a oralidade a partir da própria comunidade que desejava falar sobre si. No entanto, o filme tornou-se objeto de pesquisa de uma de suas militantes, Autora, na Universidade de São Paulo, dentro do Programa de Pós-Graduação de Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, resultando na dissertação de mestrado *Quantas vezes morremos?: História oral, memória e narrativas de negras lésbicas da Coletiva Luana Barbosa*³, em que fez uso da história oral para que, além das histórias tratadas no documentário produzido pela militância negra e lésbica, as suas produtoras pudessem falar de si a partir do filme como objeto biográfico coletivo. Ela mesma, pesquisadora que convidou quatro delas ao diálogo, viu misturar-se aquelas narrativas à sua trajetória dentro do grupo, comprometida em enlaçar espaços diferentes de saberes, colocando-os a serviço da luta dos movimentos sociais, sob os cuidados metodológicos e éticos da história oral.

Em sentido inverso, mas igualmente significativo, o segundo filme nasceu em decorrência do trabalho com história oral de vida com militantes do movimento LGBTQ+, desde 2018, na cidade de Alfenas, e de ações de extensão desenvolvidas pela Universidade Federal de Alfenas, procurando dialogar com a comunidade. Entre elas, estão a criação do grupo Amhor (Acervo de Memória e História do Orgulho LGBTQ+ no sul de Minas e os trabalhos de pesquisa com história oral, fazendo uso também de entrevistas públicas, sob a coordenação da professora Autora que resultaram na publicação dos livros *Que possamos ser o que somos*⁴, *Sob nossa pele e com nossas vozes*⁵, e *Celebrando o orgulho*⁶, escritos de forma colaborativa por pesquisadoras/es e membros dos movimentos sociais. Para além do registro escrito, a presença de corpos trans/travestis em palestras, rodas de conversa e mesmo como graduandas/os nos diferentes cursos, produziram afetações coletivas que resultaram em políticas públicas, como cotas para Graduação e Pós-Graduação na Universidade, assim como parcerias em programas com o PET Saúde e a participação

² SANTHAGO, Ricardo. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. Op. Cit, p. 286-309.

³ Autora. *Quantas vezes morremos?: História oral, memória e narrativas de negras lésbicas da Coletiva Luana Barbosa*. 203 p. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação de Humanidades, Direitos e Legitimidades. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2024.

⁴ Autora. *Que possamos ser o que somos*. Alfenas: Atenas, 2019.

⁵ Autora. *Sob nossa pele e com nossas vozes: feminilidades trans no sul mineiro*. Teresina: Cancioneiro, 2022.

⁶ Autora et al. *Celebrando o orgulho: 24 anos de lutas e conquistas do Movimento Gay de Alfenas*. Teresina: Cancioneiro, 2024.

coletiva em praça pública da cidade junto à Defensoria Pública e ao Movimento Gay de Alfenas para contar as histórias do movimento e garantir o direito à retificação do nome a pessoas transgêneras. Esse cenário rico em debates contou, ainda, com a elaboração e divulgação do curta-metragem *Potência Trans* ampliando ainda mais as possibilidades de compartilhamentos e ações públicas em torno das vidas dissidentes da matriz normativa.

Tratar dessas produções é reconhecer que filmes com imagens acompanhadas, sobretudo, de relatos orais de histórias de vida e com foco na valorização das experiências têm importância para uma história pública orientada para a descolonização da história canônica e hegemonicamente branca, hetero e cisgênera e que não está centrada na Academia. Pelo contrário, os dois documentários tratados aqui foram elaborados por indivíduos e grupos engajados na publicização de suas próprias histórias em contextos comunitários, mantendo parcerias com agentes do conhecimento produzido pela prática da história oral nas instituições. Sua linguagem audiovisual carrega polifonias, conflitos e desejos muitas vezes omitidos em obras de historiadores/as e os desafiam a realizar confluências em prol de uma ciência humanizada. Como afirmam Marcela Evangelista, Marta Rovai e Suzana Ribeiro, vídeos produzidos por grupos não hegemônicos – e por vezes não acadêmicos,

provocam, emocionam, chocam, questionam, mostram imagens alternativas ao universo midiático. Tais narrativas audiovisuais compõem universos subjetivos e identitários complexos, diversos e difíceis de serem reduzidos a esquemas de análises de ação coletiva tradicionais da sociologia ou da ciência política. Ao contrário, nos aproximam dos questionamentos sobre a polifonia das narrativas, a multiplicidade das subjetividades, e a presença constante da defesa da transmissão da experiência humana como forma de vivenciar na memória e na identidade individual e coletiva os processos de resistência, na contramão do contexto de destruição da experiência do contexto histórico atual.⁷

Tomamos essas diferentes trajetórias para refletir como a história oral, as oralidades e escrituras são ferramentas políticas potentes de descolonização de uma sociedade que embora tente produzir silenciamentos não consegue impedir que vozes dissonantes se manifestem, ocupando os espaços públicos de debate. Muitas vezes, sem pedir licença para se fazerem soar.

⁷ EVANGELISTA, Marcela B.; ROVAI, Marta G. O.; RIBEIRO, Suzana L. S. Audiovisual e história oral: utilização novas tecnologias em busca de uma história pública. *Revista Oralidades*, ano 5, n. 10, p. 93, jul-dez. 2011. Disponível em: <https://producoeseconhecimentos.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/evangelista-m.-b.-rovai-m.-g.-o.-ribeiro-s.-l.-s.-audiovisual-e-histc3b3ria-oral-utilizac3a7c3a3o-de-tecnologias-em-busca-de-uma-histc3b3ria-pc3bablica.-revista-oralidades.pdf>. Acesso em: 08 ag 2024.

As histórias públicas subalternizadas, mas não subalternas

Nos diferentes campos dos movimentos sociais, o LGBTQ+ não escapa das relações hierárquicas e estigmatizantes no trato de corpos dissidentes de certos modelos de corporeidades e existências hegemônicas. Apesar da presença de lésbicas, de travestis e de mulheres transexuais no processo de articulação e organização desses movimentos de enfrentamento à matriz branca e cisheterossexual, na sua denominação histórica por muitos anos predominou o masculino homossexual e cisgênero.

Durante os anos 1980 e 1990, a ideia do Movimento Gay foi priorizado em defesa dos direitos LGBTQ. Como afirma Michelle Pires e Júlio C. da Silva⁸, uma intelectual travesti, essa postura geralmente contribuiu para a normalização e para a normatização da cisgenderidade e do masculino, o que contribuiu para secundarizar demandas dos corpos lésbicos, travestis e de mulheres transexuais, principalmente negras e pobres, contribuindo para colocá-las em situação de extrema vulnerabilidade. De modo semelhante, o movimento feminista, em seu caráter hegemônico (branco, hetero e cisgênero) também mergulhou essas existências dissonantes em “não-lugares” políticos e sociais, fora da luta de mulheres universalizadas como modelo às existências periféricas.

Corpos lésbicos e transgêneros sofrem, cotidianamente, com as violências físicas e simbólicas, e continuam, muitas vezes, sendo secundarizados e minorizados, embora os índices de exclusão e de morte sejam assustadores no Brasil. Pires lembra que os discursos lgbtfóbicos e a indiferença em relação às existências lésbicas atua como uma forma de permissão para que os assassinatos ainda sejam realizados de forma ritualizadas e com requintes de crueldade. E isso não tem sido diferente nos casos que envolvem travestis/trans no país que mais consome pornografia trans e ao mesmo tempo mais assassina suas vidas no mundo⁹.

A dororidade, segundo Vilma Piedade¹⁰, alarga a ideia de sororidade na medida em que enfrenta as diferentes violências herdadas da colonialidade que pretendem silenciar e

⁸ PIRES LIMA, M.; DA SILVA, J. C. “Virar o pescoço para o outro lado”: histórias de afetos e amor entre lésbicas em Manaus/AM (Décadas 80 e 90 séc. XX). *Revista Ártemis*, [S. l.], v. 35, n. 1, p. 114–136, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/63632>. Acesso em: 21 set. 2024.

⁹ Os dados divulgados pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) em janeiro de 2024 indicam que o Brasil teve 145 assassinatos de pessoas trans, em 2023. Informações oficiais sobre a prática do lesbocídio ainda são inexistentes, embora o Governo Federal tenha anunciado a criação de um projeto para a realização desse levantamento, em 2024. Em 2018, o Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil, organizado pelo grupo de pesquisa Lesbocídio: as histórias que ninguém conta, uma iniciativa do Núcleo de Inclusão Social – NIS e do Nós: dissidências feministas, trouxe dados e análises sobre casos de assassinato e suicídio de mulheres lésbicas ocorridos entre 2014 e 2017. As pesquisas mostram que em sua maioria, lésbicas e travestis eram negras e pobres, demonstrando a interseccionalidade de classe, gênero, sexualidade e raça nas violações aos direitos humanos.

¹⁰ PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017, p. 17.

invisibilizar as histórias das mulheres pretas, mas também das mulheridades diversas que sofrem com a invisibilidade social “do não ser, sendo” e que se unem em torno de suas dores profundamente enraizadas nas suas experiências históricas e cotidianas traumáticas de gênero e raça. A dororidade seria a solidariedade por meio da dor, para além da sororidade proposta pela branquitude. Embora Piedade se refira, especialmente à dororidade entre mulheridades negras, ela afirma que pode ser “vivenciada por Nós, População Preta, e aqui, em especial, Nós Mulheres Mulheres Pretas, Brancas, de Axé, Indígenas, Ciganas, Quilombolas, Lésbicas, Trans, Caiçaras, ribeirinhas, Faveladas ou não”¹¹. A dororidade é uma fonte de força e de transformação a partir de redes de apoio que buscam não se reduzir ao sofrimento, mas superá-lo.

Falar deste conceito é necessário neste texto, porque compreendemos que, ao abordar os desafios e violências enfrentadas por mulheres negras lésbicas e trans, os documentários produzidos buscaram não apenas expor realidades dolorosas, mas também celebrar a resiliência e a força coletiva que emergem do amor e do cuidado mútuo entre suas protagonistas. As entrevistas de história oral que antecedem ou se constroem posteriormente a eles

Os dois exemplos aqui tratados demonstram a possibilidade de uma dinâmica constantemente dialógica entre práticas acadêmicas que envolvem a história oral, em sua dimensão pública, e o trabalho de memória de participantes de movimentos sociais, no caso o de mulheres lésbicas negras, envolvidas na produção do documentário *Eu sou a próxima*, e travestis, protagonistas do curta *Potência Trans*. As ações convergem quanto ao compromisso político com a dororidade e a reparação histórica, com a defesa do direito à identidade e com a prática da justiça social. Como afirma Juniele R. Almeida, constitui-se, assim, uma parceria, uma confluência, em que as mulheridades/feminilidades entrevistadas nos diferentes trabalhos ocupam os espaços universitários com seus discursos e presenças, assim como pesquisadoras mediam a circulação de saberes e de corpos dissonantes, contribuindo para ampliar vozes: “Vivenciamos a coprodução do saber histórico problematizado, principalmente ao negociar as necessidades desse coletivo em um espaço de autoridade compartilhada”.¹²

Nesse sentido, a história oral, em seu posicionamento pelo debate público, cumpre papel de mediar autoridades e saberes que são compartilhados, criar laços afetivos e

¹¹ PIEDADE, Vilma. *Doridade*. Op. Cit, p. 19.

¹² ALMEIDA, Juniele R. Práticas de história pública: o movimento social e o trabalho de história oral. In: MAUAD, Ana M.; ALMEIDA, Juniele R.; SANTHIAGO, Ricardo. *História pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 48.

políticos entre pessoas diferentes, mas que confluem suas trajetórias em torno do diálogo e do registro de bandeiras que envolvem o respeito aos direitos humanos, levando em conta corpos dissonantes/dissidentes e que ganham dimensão pública não apenas pelo registro acadêmico:

A atuação dos movimentos sociais, problematizada historicamente, a partir dos acervos da história oral, tem produzido argumentos para implantação de políticas públicas que contemplam os interesses desses sujeitos coletivos. Essas políticas públicas podem oportunizar melhores condições para a conquista da cidadania, promovendo inserções sociais.¹³

As entrevistas de história oral realizadas pelas autoras deste artigo, seja antes ou posteriormente à produção dos documentários apresentados, ultrapassam os muros da universidade, ocupando outros espaços, são afetadas pelas oralidades e corpos presentes nos filmes, provocando debates em torno de existências vulnerabilizadas, mas que exigem tomada de posição, políticas públicas de reparação e a defesa à felicidade. É importante compreender que nenhuma das narrativas pertencem a mulheridades e feminilidades subalternas, mas subalternizadas. As pessoas entendidas sob o enquadramento da subalternidade como condição não têm voz. As mulheres subalternizadas aqui presentes não são silenciosas, mas ousam dizer, fazem ruído, gritam e circulam fora do circuito de produção do conhecimento na Academia e de outras instituições que muitas vezes as excluem, mas são incapazes de fazê-las calar a não ser pela morte. As entrevistas de história oral e as expressões orais e corporais nos filmes nos convidam a constituir alianças para um posicionamento político que condena o assassinato e brinda a potência da vida.

Eu sou a próxima e Potência Trans não são, portanto, pontos de partida ou chegada, nem produtos, mas passagem e, talvez, ancoragem para “novas viagens”, novas provocações com diferentes públicos – Academia, comunidade, audiências plurais e anônimas – capazes de produzir presenças lésbicas, negras, travestis e transexuais que não se subjugam diante das violências. Pelo contrário, afirmam-se vida!

Potência trans: a reafirmação do direito ao afeto

Uma potência trans... É uma trans empoderada! (...)
Ela se torna uma potência! Uma potência trans!
Devido a tudo o que eu já passei, nossa, eu me sinto uma super potência!!
(Kelly Ribeiro, *Potência Trans*, 2024)

A pesquisa com as histórias orais de vida de travestis e mulheres trans no sul de Minas Gerais teve início em 2019, envolvendo onze entrevistadas de diferentes cidades: Alfenas,

¹³ ALMEIDA, Juniele R. Práticas de história pública. Op. Cit., p. 53.

Alterosa, Paraguaçu, Carmo de Minas e São Lourenço. Suas narrativas foram registradas no livro *Sob nossa pele e com nossas vozes* e lançado na Câmara de Vereadores da cidade de Alfenas. O impacto do debate naquela ocasião promoveu um crescimento na existência de trabalhos de pesquisa em diferentes áreas do conhecimento, na Universidade, implicando, ainda na elaboração de atividades por estudantes dos centros acadêmicos, a fim de pensarem os corpos dissidentes nos espaços sociais.

É importante afirmar as potencialidades que emergiram e fizeram emergir não apenas a produção de fontes orais, mas as afetações públicas que os encontros dialógicos e plurais puderam provocar para pesquisadores/as, docentes, discentes, produtores/as, militantes, narradoras e públicos diversos, circulando em espaços e temporalidades que se atravessam. As potencialidades não estão apenas na ampliação das audiências por meio de produtos escritos ou audiovisuais, mas nas afetações que cada ação dialógica pode promover dentro e fora dos movimentos sociais e da Academia.

O documentário *Potência Trans*¹⁴ foi exibido no teatro municipal e no auditório da Universidade, em 2024. Ele foi produzido por Rodrigo Mikelino, um ator e diretor, homossexual e negro ligado ao Movimento Negro de Alfenas. Este filme faz parte de uma dinâmica que tem ocupado espaços da Universidade Federal de Alfenas, em Minas Gerais, além de exhibições no teatro municipal, os projetos de extensão que trazem a comunidade para projetos voltados a políticas públicas, demonstrando com ações se afetam, ampliam e recriam novos movimentos. Em torno de uma proposta de valorização das histórias de vida, Mikelino reuniu seis mulheres trans/travestis: Monara, Kelly, Ana Laura, Gilmara, Yasmin e Celine.

¹⁴ O filme foi produzido com o financiamento da Lei de incentivo Paulo Gustavo ((Lei Complementar nº 195/2022) e tem a duração 19'05. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BrtYrdXIKXQ>. Acesso em: 10 ago 2024.

Figura 1: imagens do filme *Potência Trans*.

Fonte: acervo pessoal de Rodrigo Mikelino, 2024.

Em entrevista com o diretor, ele afirmou que a ideia do filme nasceu de incômodos no seu próprio processo de compreensão como um homem gay, enquanto ele tentava perceber os seus próprios limites na definição de um corpo travesti:

Na adolescência, eu passava pela avenida de Alfenas e ficava me perguntando por que elas estavam ali. Será que aquilo era opção, será que era trabalho? (...) Isso martelava na minha cabeça... Era com a ideia de opção que eu considerava a travesti... Eu tinha muito preconceito, achava que tudo bem ser gay, mas ser travesti não (entrevista com Rodrigo Mikelino, 2024)

Esta postura de Mikelino, embora fosse um militante do movimento negro e do movimento LGBTQ+, em Alfenas, remete ao debate desenvolvido pela intelectual travesti e negra Megg Rayara Gomes de Oliveira¹⁵ no sentido de que embora o movimento social de negras/os represente avanços na luta por direitos de pessoas historicamente marginalizadas, também fica evidenciado a reprodução de posturas opressoras ao silenciar demandas consideradas menos importantes como questões de gênero, identidade de gênero e sexualidade, isso devido ao fato da presença quase absoluta de homens cisheterossexuais à frente de sua organização.

Rayara aponta o fato de que posturas como a de Mikelino no movimento negro, mesmo que militante contra o racismo, possam reforçar estereótipos de masculinidades e virilidades de homens negros, desconectando-se a travestilidade e a negritude. Porém, ao assumir essa leitura estreita em sua história, o produtor de *Potência Trans* demonstra a possibilidade da mudança quando confluências podem ser criadas, percebendo a diferença

¹⁵ OLIVEIRA, Megg Rayara G. Por que você não me abraça?. *SUR*, v.15, n.28, p. 167-179, 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-megg-rayara-gomes-de-oliveira.pdf>. Acesso em: 08 set 2024.

como uma oportunidade de aprendizado. Em sua reflexão sobre sua trajetória, a referência à companhia de uma amiga transexual, às explicações que ela lhe oferecia sobre a sua própria existência como um corpo dissidente, ao contato com o Movimento Gay de Alfenas e à leitura do livro *Sob nossa pele e com nossas vozes* transformou o modo com que entendia a comunidade trans/travesti. Essa desconstrução dos estigmas com que olhava aquelas mulheridades e feminilidades, ao longo do tempo, se tornaram uma responsabilidade, um compromisso com o fato de que outras pessoas deveriam também aprender, como ele. A criação do filme se apresentou como uma dessas oportunidades de contribuir com a dimensão pública daquelas histórias:

Esse recorte sempre me levou para o sentido de que as pessoas precisam ouvir o sentido positivo delas. A gente só ouve o lado negativo, que elas estão na prostituição por opção. Eu fui entendendo que eu preciso ajudar na desconstrução... É muito mais do que colocar uma roupa e ir para a avenida. Muito mais!... Pensei: “Eu preciso falar com elas pra ver se elas querem fazer o filme comigo”... Eu fiz o convite pra elas e algumas não aceitaram participar. Outras quiseram... E fiz de tudo pra que elas se sentissem potentes mesmo!... Elas tiveram um cachê... No dia da gravação elas tiveram um dia de rainha, maquiagem, vestido para chegarem lindas e maravilhosas!.. Tinha um carro que buscava e levava elas em casa. Era um momento que brindava toda a individualidade delas... Não só o resultado do filme seria potente, mas elas trariam a sua potência para dentro do filme (Mikelino, entrevista em 2024).

A possibilidade de elaborar um filme representou conhecer as performances, ou comportamentos expressivos, de cada uma das colaboradoras sobre suas experiências, suas felicidades e suas dores em suas trajetórias de vida, tendo elas escolhido como dizer. Cada uma delas, negras lésbicas ou transgêneras, conta e interpreta a versão de si mesma e de uma história com a qual se identifica, dirigindo-se à sua comunidade, a pesquisadoras/es e a públicos de quem esperam escuta e visibilidade. Não tratam apenas de suas experiências de vida, mas, por meio da imagem, provocar efeitos discursivos que alteram o próprio conhecimento.

Assim, no documentário palavras que denunciam a desigualdade e a indiferença diante dos seus corpos dissidentes e não inseridos nos padrões mesclam-se a imagens que não se submetem. Pelo contrário, demonstram doçura, prazer, graciosidade, beleza e força. Em sua abertura, o filme denuncia: “A população LGBTQIA+ é uma das mais vulneráveis e marginalizadas do Brasil”. Logo em seguida, apresenta as palavras “invisibilização” e “valorização”, para compô-las com imagens de corpos travestis/trans adornados, cuidados, sorrindo, expressando orgulho, movendo-se lentamente... Corpos de diferentes feminilidades e gerações que se encontram para comunicar ao público hegemonicamente

cisgênero uma história de exclusão e de não cidadania. Entre elas, Monara e Kelly, duas entrevistadas que falaram ao público na ocasião do lançamento do livro *Sob nossa pele e com nossas vozes*, em 2022, na Câmara de Vereadores, e que na filmagem caminham pelas ruas conversando na linguagem pajubá (ou bajubá), própria da comunidade LGBTQ+.

O documentário é construído a partir de seus corpos adornados e potencializados pelas tomadas da câmera e por suas vozes que narram histórias e memórias individuais e coletivas, algumas registradas no livro ou contadas em entrevistas de história pública¹⁶, falando das dificuldades de existirem num mundo cuja violência lhes ameaça continuamente: “O problema é que nós somos vistas como sexo”, diz Monara, referindo-se à objetificação de seus corpos, não entendidos como sujeitos do desejo e do amor.

Como afirma a intelectual travesti e negra Letícia Carolina Nascimento¹⁷, a sociedade cisheteronormativa condena à solidão estrutural todas aquelas que são dissonantes da estética familiar e da performance de feminilidade hegemônica, branca, hétero e cisgênera: “Todos, todas e todes somos transfóbiques visto que somos educades em um CISTema mundo cisheteropatriarcal que nos impede de investir afetos em travestis e pessoas trans de modo geral”. Assim, aquelas que não são merecedoras do amor sofrerão a rejeição e a exclusão, pois seus corpos transitam entre a abjeção e a erotização, num processo de desumanização, como afirma Yasmin, uma jovem travesti que fala no filme, dirigindo-se a um público cisgênero que desconhece ou ignora as especificidades históricas de uma população à qual se nega direitos:

Hoje em dia existem muitos lugares de fala que criam pra gente o que são teóricos. Porque não existe um investimento no intelecto transexual... As travestis na escola são humilhadas, excluídas... Não existe possibilidade de uma faculdade, porque elas não estão na escola. Elas estão se prostituindo... Não existe mercado de trabalho para transexual... O mundo está mudando, está mudando, verdade, mas ainda existe a transfobia velada, aquela que sem querer alguém erra seu pronome, mesmo que te conhecendo há anos... Aquele que não te respeita, te impede de usar um banheiro... Aquela que te faz uma pergunta que é humilhante, constrangedora sobre o seu corpo (Yasmin, *Potência Trans*, 2024)

Celine, também uma jovem travesti, comunga da ideia de Yasmin, apontando o controle da sociedade sobre sua humanidade:

¹⁶ Desde a publicação do livro *Sob nossa pele e com nossas vozes* (2022), em diferentes momentos, algumas entrevistadas ou as narradoras do documentário *Potência Trans* foram convidadas a falar publicamente sobre suas vidas ou sobre a necessidade de políticas públicas e de defesa de seus direitos, em diversos cursos da Universidade Federal de Alfenas.

¹⁷ NASCIMENTO, Letícia Carolina. *TRANSrevolucionando afetos: beije travestis em público!*. 10 fev 2021. Disponível em: <https://nohssomos.com.br/2021/02/10/transrevolucionando-afetos-beije-travestis-em-publico/>. Acesso em: 15 ago 2024.

Eu acho que a sociedade não acolhe ninguém como a pessoa realmente é. Nem nos, pessoas trans, nem pessoas cis, né? Tem toda uma pressão, tanto estética quanto comportamental para que a gente se enquadre no que seria uma sociedade ideal, no que seriam pessoas ideais. E esse ideal é uma mentira! Não existem essas pessoas! (...) Quando na verdade existem várias mulheres, são vários corpos, vários rostos... Só que quando a gente é trans o julgamento é muito maior! Caso eu não me encaixe no que a sociedade espera de mim, até como mulher trans, eu 'posso ser retirada desse lugar de mulher pelo outro. Eu sinto que isso acontece muito caso eu não esteja disposta a me modificar para parecer uma mulher cis o máximo que eu puder, eu sinto que ainda as pessoas vão me ver como algo que não é, que ainda está para ser; que não se tornou ainda, que está para se tornar (Celine, *Potência Trans*, 2024).

(...) a gente tem muita história pra contar... De algumas meninas que eu sei que vieram aqui, hoje, que estão participando deste documentário... Muitas delas são minha inspiração; de quando eu me percebi a Yasmin. E estar aqui hoje compartilhando esse espaço com elas, podendo ser uma inspiração, muito obrigada! (Yasmin, *Potência Trans*, 2024).

Mais do que a preocupação com a estética, o que deve interessar na elaboração do vídeo, é a preocupação com a publicização das histórias e isso deve contar com o consentimento dos entrevistados. O ato de contar histórias requer não apenas o saber contar, mas o como contar. Uma história contada tão-somente é deleite para alguns, por determinado momento. Uma história bem contada permanece por longos anos na memória de quem a ouviu. O contar não se dá apenas pela vocalidade, mas também pela performance, pela mobilização de recursos capazes de explicar o inexplicável e descrever o indescritível. Os gestos, as expressões faciais, o olhar em várias direções, o franzir do rosto, os murmúrios, o silêncio são alguns dos muitos recursos de que se vale o contador para dar sentido ao que se conta.

Memórias de um debate público: a exibição do filme *Potência Trans*

O documentário foi exibido no teatro municipal da cidade de Alfenas, durante a Semana da Diversidade e da realização da Parada LGBTQ+, em junho de 2024, organizado pelo Movimento Gay de Alfenas (MGA). A importância do debate público em torno das existências trans foi fundamental, uma vez que ainda predomina a presença de corpos masculinos e cisgêneros na militância da região. Durante as entrevistas realizadas por Autora com membros do MGA, em pesquisas entre os anos de 2018 e 2023, a demanda pela valorização de suas vozes e experiências sempre esteve presente acompanhada de críticas aos apagamentos em registros acadêmicos.

Figura 2: Monara, Ana Laura, Yasmin e Kelly no lançamento do documentário



Fonte: arquivo pessoal de Rodrigo Mikelino, 2024.

Embora o filme não tenha sido produzido diretamente pelas mulheres trans e travestis, a câmera buscou pela chamada autorrepresentação, em que cada qual buscou construir sua performance - convivendo delicadeza, humor e indignação - e sua tonalidade de voz, na elaboração de sentidos relativos às suas experiências, subjetividades, medos, ações de coragem, memórias afetivas e coletivas. Por meio do audiovisual, elas fizeram denúncias sobre a violação de seus direitos, a falta de emprego e do direito à educação e, ainda, sobre o direito à sua identidade, à sua existência com dignidade e ao engajamento social.

Após a apresentação do documentário no teatro da cidade, pudemos voltar ao diálogo com as protagonistas do filme tratando acerca dos significados relativos a participar de um processo em que a oralidade se converteu não apenas em livro, mas em imagem, provocando, mais uma vez, a possibilidade do debate público. Sobre isso, Monara afirmou:

A experiência de ter feito esse curta metragem do filme tratou um pouco de cada trans. Teve as trans que falam do amor; teve as trans que falam da beleza, do jeitinho delas. Eu tive as minhas falas mais agressivas, entendeu? Porque na minha época ser trans não era fácil, não tinha emprego, a gente não tinha oportunidade, pois era vista como marginal. E a prostituição, né, que era o que nos restava... Hoje em dia eu falo que é fácil um menininho colocar uma calcinha e dizer que é trans. Ser trans não é isso! Ser trans é querer ser quem se é, dar a cara a bater. O primeiro preconceito que a gente sofre é por parte da família; o da rua você tira de letra (Monara, narrativa oral, 2024).

Perguntada sobre a experiência de participar do filme, a partir de seus termos, suas escolhas performáticas e suas próprias palavras, Kelly se emocionou:

Eu amei! Foi um prazer poder passar um pouquinho do meu conhecimento, do nosso conhecimento para as pessoas sobre o que a vida de uma mulher trans. Não tenho palavras! Foi divertido, foi gostoso, foi educativo. E foi muito bom ouvir o depoimento das outras meninas. Com tudo a gente aprende! E poder falar de nossa história publicamente para pessoas que não

conhecem nossa realidade, nossa história, não tem palavras para definir. Foi como poder falar na Câmara de Vereadores no lançamento do livro, junto aos seus, mas também com quem nos olha com preconceito! (Kelly, narrativa oral, 2024).

Como afirmam Marco Gonçalves e Scott Head¹⁸, grupos que foram historicamente transformados em objetos de investigação e de explicação pelas ciências, desafiam a Academia com a elaboração de suas autorrepresentações, explorando as potencialidades que as tecnologias oferecem para ampliar as suas vozes e serem agentes produtores de discursos capazes de apresentar uma autoimagem sobre si mesmos e acerca do mundo em que vivem – também sobre o mundo que os julga.

Nesse sentido, voltar a ouvir as colaboradoras da pesquisa desenvolvida entre 2019 e 2023, na Academia, é de suma importância para compreender como a metodologia de história oral pode produzir mais do que fontes, mas principalmente reflexões vivas que interferem no processo dinâmico de formação de redes de apoio político entre diferentes formas de conhecimento, de expressão oral e de sujeitos/as. Ao vivenciarem a experiências de terem suas histórias vertidas em livro, compartilhadas no espaço político elitista da Câmara de vereadores, de participarem de projetos na Universidade e compreenderem a ampliação de possibilidades em trabalhos de redimensionam suas vozes, como a produção do documentários, Kelly e Monara expressam o desejo de que ele seja divulgado e reconhecido em outros lugares, inclusive voltando ao território acadêmico, também parte importante para a legitimidade de suas histórias:

Quando o filme passou, o auditório estava cheio! Houve muitos aplausos!! Muitos comentários de pessoas que não conheciam nossa realidade, nossa luta! Pudemos contar a nossa história e não apenas ouvir o que pensam de nós! (Kelly, narrativa oral, 2024).

Foi ótima a experiência do filme! Gostei muito de ter feito. Acho que tem que ser divulgado para as pessoas verem que tem vários tipos de vida: tem as machucadas, as que estão começando agora e que, vamos dizer, pegou passarela; não precisou ficar na esquina... Tem mais oportunidade de estudar, de um trabalho... É difícil ainda, mas todas podem conseguir mais do que nós... Foi uma experiência incrível, como foi o livro, porque conta a nossa vida. Se tiver um segundo livro ou um segundo filme eu faço com todo prazer! As pessoas têm que saber que uma mulher trans tem o direito de entrar, de sair, de estudar, de trabalhar, de ser médica, advogada, de ser empresária. A gente também é um ser humano e a gente é vista como sexo.

E o bom do curta e do livro é não mostraram isso. A imagem trans como sexo. Eu e a Kelly tivemos que falar mais da violência, porque foi o que nos sobrou:

¹⁸ GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (Org.). *Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

a esquina. Mas ser trans é dar a cara a bater, assumir a sua personalidade de mulher e ir em frente, porque preconceito sempre vai existir, mas eu tiro de letra. Hoje eu vejo essas meninas começando e digo: vão estudar, saiam da esquina; esquina não é futuro! Coisa que não desejo pra ninguém. A prostituição te torna escrava daquilo, se vender, você fica com nojo. Acho super importante divulgar esse filme. Poderíamos fazer isso na Universidade pra todo mundo ver. Chama nós todas pra gente falar. Porque a gente é alguém!! (Monara, narrativa oral, 2024).

Eu sou a próxima: a denúncia da violência

“Meu nome, Verônica de Moura, Brenda Lemos, Priscila Aparecida Santos Costa.
Meu nome é Cristiane Pereira, 35 anos. Meu nome?
Não importa. Meu nome? Eu não posso dizer. Meu nome? Luana Barbosa!”
(trecho do documentário *Eu sou a próxima*, 2017).

O trecho que dá início a este texto é a introdução do filme *Eu sou a próxima*, produzido e encenado pelas integrantes da Coletiva Luana Barbosa. O documentário tem o papel de dar visibilidade à luta contra a lesbofobia e o lesbocídio, violências sistemáticas contra mulheres lésbicas, sobretudo as negras, além de denunciar a negligência por parte do Estado. A invisibilidade social de mulheres trans/travestis e lésbicas parece esconder a dor de uma condição de inexistência. A produção do documentário, narrado em primeira pessoa, é uma denúncia sobre as carências da comunidade lésbica em relação ao respaldo do Estado. Foi construído com relatos de mulheres lésbicas, as próprias integrantes da CLB deram suas vozes para eternizar histórias de vida e morte de outras lésbicas. São elas: Priscila Aparecida Santos Costa, Brenda Lemos, Katiane Campos, Veronica de Moura e Luana Barbosa.

Figura 3: Imagem de divulgação do documentário *Eu sou a Próxima*



Fonte: Arquivo da Coletiva Luana Barbosa.

Em 2016 os movimentos LGBTQIAPN+, negro e feminista do Brasil, se depararam com a notícia horrível do assassinato de Luana Barbosa, negra, lésbica, bofe, desfeminizada, mãe e periférica, espancada na frente do seu filho. Neste relato, assim como todos os outros, a oralidade se debruça sobre os marcadores sociais que Luana carregava, além de apresentar a intersecção desses marcadores como responsáveis por esse assassinato, dado que o racismo e a lesbofobia são frutos também das instituições brasileira. Nas narrativas iniciais do filme, uma das vozes carrega a memória de sua vida e de sua morte:

No dia 8 de abril de 2016 coloquei o meu filho na garupa e fui levar o menino pro curso. Curso de informática, eu não queria que ele fosse mais um nas estatísticas, eu não queria que ele morresse igual o meu pai, três tiros!... No caminho fui abordada por três policiais, eles queriam me revistar e eu recusei. Eu sou mulher, sou sapatão e sou mulher. Pedi que chamassem uma policial feminina, eles se recusaram e começaram a me revista a força. Eu revidei, não permito ser revistada por um homem.

Eles começaram a me agredir. Vários socos, na perna e na cabeça, eu apanhei muito...Dali eu fui levada para delegacia, não me levaram para o hospital, me obrigaram a assinar um termo no qual eu dizia que agredi um policial, passei de vítima para agressora... Foram cinco dias de resistência. No dia 13 de abril de 2016, meu corpo deu o último suspiro de resistência! (História de Luana Barbosa. *Eu sou a próxima*, 2017).

As narrativas orais de agressões e mortes, como os trágicos casos de Luana Barbosa, Verônica de Moura, Brenda Lemos, Priscila Aparecida Santos Costa, Cristiane Pereira e outras sobre as quais não se pode nomear ou que já estão desacreditadas da importância de denunciar as violências de raça, gênero e sexualidade, foram criadas pela Coletiva Luana Barbosa, em 2017, apropriando-se das novas tecnologias e do áudio visual para denunciar a lesbofobia a partir da oralidade. Histórias de lésbicas, em sua maioria negra e periférica, que não foram contadas no filme pelas vítimas e sim por narradoras que buscaram nas mídias sociais e nos familiares das vítimas as suas histórias a fim de compartilhá-las, num feito semelhante ao documentário *Jogo de cena*, produzido por Eduardo Coutinho, em que histórias de vida de mulheres – narradoras e narradas – se confundem, mas preservam os significados dos relatos.

Ao contar a história de Cristiane Pereira, por exemplo, a narradora escolheu frisar o pertencimento racial e de sexualidade da vítima, além de pontuar como as mídias sociais escolheram contar a história de Cristiane:

Meu nome é Cristiane Pereira, 35 anos. Eu sou de Minas Gerais, mas eu morava em Mogi das Cruzes, região metropolitana de São Paulo. Eu estava muito tempo sem conseguir trabalhar, porque é muito difícil darem emprego para uma lésbica que não performa feminilidade e, ainda por cima, é preta como eu, negrinha, Maria macho!

No dia 26 de novembro de 2016, Maria macho, era o que eles diziam. Por volta das oito horas da manhã eu fui agredida brutalmente por um homem, chamado Thiago... Ele me matou! Eu não resisti aos ferimentos. A polícia informou à imprensa que eu era uma pessoa em situação de rua, mas eu não era. Eu tinha uma casa, eu tinha minha mãe, eu tinha uma companheira...

Lesbofobia, racismo, lesbofobia, racismos. Racismo, lesbofobia, ódio, crime de ódio! O Estado e a mídia insistem em nos calar, em nos invisibilizar! Enquanto isso a gente continua morrendo, todo dia! (História de Cristiane Pereira. *Eu sou a próxima*, 2017).

Neste sentido, o documentário cumpre a função de preservar a memória, de maneira a contar/narrar às histórias de vida e morte dessas mulheridades e as tornarem públicas em espaços onde seja possível exercer a função política que é exigência por justiça. As histórias de vida são narradas por outras que veem intimamente ligadas àquelas vítimas ou sobreviventes, em sua maioria assassinadas ou menores de idade. Logo, ao tornarem públicas as violações sobre as vidas – e as ameaças sobre as suas próprias existências – o curta-metragem busca não apenas denunciar, mas também impedir que histórias como a de Luana Barbosa e de tantas outras mulheres negras e lésbicas sejam esquecidas, uma vez que outras formas de registro ignoram suas vidas. Aqui, o público, entendido como receptor, mas também criador do conhecimento, atua como agente de uma história que não pode permanecer subterrânea.

É importante destacar, no entanto, que diferente de *Potência Trans* o documentário não foi inserido nas redes sociais ou nas mídias alternativas, por uma questão de segurança. A ampliação do público significaria correr o risco de encontrar ameaças, uma vez que, em 2017, o roteiro contava com a divulgação dos nomes dos assassinos, pois a ideia inicial era denunciar os responsáveis por esses crimes. Entretanto, por orientação jurídica, recomendou-se que não houvesse a circulação desse material, por questões de segurança, pois o grupo poderia ser processado ou as integrantes perseguidas pelos autores das violações.

A perversidade do racismo e a crueldade da lesbofobia, a cada dia afirma que as vidas de lésbicas, sobretudo de lésbicas negras não importam. Sobre essa dimensão, o trecho que apresenta a história de Veronica de Moura questiona o fato de corpos lésbicos negros não serem tratados como passíveis de vida e, portanto, de luto:

Meu nome, Verônica de Moura. Eu estou denunciando não só por mim, mas por muitas que passaram por isso também. Eu já enfrentei de tudo e agora eu não vou me calar. Eu não sou homem, eu não sou viado, eu sou uma mulher, uma mulher lésbica, a minha vida te importa? (História de Verônica de Moura. *Eu sou a próxima*, 2017).

A ideia de dar rosto e nome às vítimas do lesbocídio re/apresentadas no filme significou que a coletiva Luana Barbosa trabalhou em conjunto pelas vozes que foram silenciadas, uma vez que Luana, Verônica e Cristiane viveram e sonharam, mais do que morreram, e o documentário, ainda que com restrições, está aqui para afirmar que ainda que não fossem ativistas, lutaram por visibilidade.

Em um trecho da entrevista com uma das militantes, Renata Alves, esse sentimento de visibilidade e reconhecimento engendrado pelo ativismo aparece na exibição pública do filme, no enfrentamento da solidão e da indiferença na própria família:

Apesar de todo esse corre, a coletiva Luana Barbosa me fortaleceu de uma maneira inexplicável! O documentário *Eu sou a próxima* foi uma das maiores realizações da coletiva, mesmo com todos os problemas que rolaram. Foi uma ideia rápida encontrada para chamar atenção para o caso da Luana. Foi uma coisa louca, um negócio que foi maior do que a gente esperava... A nossa estreia foi incrível!... Lembro que foi na Ação Educativa, três sessões lotadas!! Lembro que eu queria tanto que alguém da minha família estivesse ali, queríamos muito que as pessoas da nossa família estivessem lá para ver aquilo... Foi histórico! E eu nunca vou me esquecer e é, obviamente, que a gente não conseguiu levar ninguém da nossa família, porque não era importante “pelo amor de Deus!”. Não era uma coisa tipo “Não era”! Era algo sobre o assassinato de lésbicas, uma coisa que sinceramente até hoje não entendem. Eles não vão assistir, talvez porque não querem entender. Eles perderam algo brilhante! O filme *Eu sou a próxima* está aí até hoje sendo falado, um negócio que a gente fez sem pretensão só para chamar uma atençãozinha. Isso fez a gente rodar vários estados para exibir... Então, assim, foi um bom trabalho coletivo! (narrativa oral de Renata, 2021).

Os silenciamentos sociais e familiares estão expressos na fala de Renata Alves pela ausência das famílias das integrantes da Coletiva no momento da publicização e do debate do filme. Eles expressam uma incompreensão por parte de alguns setores sociais e íntimos acerca do significado do “assassinato de lésbicas” e, principalmente, dos sentidos para as integrantes que se unem e se movem a partir da morte de Luana Barbosa. A família se faz presente pela ausência no processo de reconhecimento do trabalho produzido e da importância desse trabalho para reflexão em torno da violência que mulheres lésbicas vivem. Márcia Fabiana em sua entrevista apontou sua perspectiva sobre as vozes inaudíveis de lésbicas, mas que insistem em ser ouvidas, de forma potente e incansável:

Todas as vezes que uma mulher lésbica morre eu morro um pouquinho por dentro! É como se deixasse de existir um pedacinho nosso... Por mais que eu não conheça, é menos uma entre nós... Já somos uma parte da população que não é vista, né? E cada vez mais estamos diminuindo. (...) A coletiva Luana Barbosa é um dedo na ferida! A Coletiva trouxe para esse meio da militância tudo o que eles tentavam invisibilizar ou minimizar, por exemplo, as questões da mulher preta, da sapatona caminhoneira, das gordas, das

sapatonas que são mães solos... Quais são seus espaços, onde elas habitam? Nós construímos juntas outras visões, reivindicamos todos os espaços e gritamos aos quatro cantos que todos os espaços são de todas nós, de todas as mulheres, de todas as lésbicas e bissexuais pretas! (narrativa oral de Márcia, 2021).

Michel Pollak¹⁹ afirma que na fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável existe uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos – no caso corpos transgêneros, lésbicos e negros – que constantemente procura emergir para questionar aquilo que a sociedade majoritária ou o Estado desejam enquadrar e impor. Nesse sentido, a história oral contribui para que em momentos oportunos essa memória pode encontrar espaço na narrativa pública. A atuação da Coletiva Luana Barbosa e sua intensa mobilização em torno do caso da morte de Luana Barbosa dos Reis conseguiu ampliar sua voz e alcançar outras redes e movimentos. Em 2022, dois espaços contribuíram para esse alcance. O primeiro foi a peça de teatro *Cavalos pretos são imensos*, de Bárbara Esmenia.

A sinopse da peça apresenta Nininha, que está em situação de cárcere. Inicialmente, não é possível identificar a leitura poética do caso de Luana dos Reis. Mas essa personagem traz seus sonhos individuais e memórias relacionados a uma cachoeira no extremo sul da Cidade de São Paulo, Marsilac. O sonho de Nininha em levar seu filho ao encontro dessas águas é emocionante. Toda a narrativa, desde a saída de casa ao encontro das águas, leva o público, maioritariamente feminino, às lágrimas. É precisamente no retorno desse encontro entre seu filho e a cachoeira que poeticamente Nininha vive uma tradução da história e memórias sobre Luana Barbosa.

Nininha é abordada pela polícia, violentamente espancada na frente de seu filho em desespero. Luzes piscam fortemente, um som atormentador invade o espaço e corte. Poeticamente, Nininha não morre. E, por romper drasticamente com esse final da história deixa a grande questão. E se Luana estivesse viva? A poética abre espaço para a performance de transformação dos personagens em cavalos. Todas são possíveis cavalos pretos imensos em seus sonhos individuais e estratégias coletivas de sobrevivência ao encarceramento. Contudo, não há fantasias, não há romantismo.

Outro momento em que a narrativa de Luana Barbosa dos Reis ganhou enorme repercussão foi durante o Show dos Racionais Mc's no Rock in Rio 2022. Por mais inusitado que possa parecer, o aparecimento da homenagem a Luana Barbosa foi muito impactante para as integrantes da Coletiva Luana Barbosa que trocaram mensagens curtas e fotos no

¹⁹ POLLAK, Michael. Memória esquecimento silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

grupo de WhatsApp, enquanto choraram de emoção. Essas lágrimas – na elaboração do filme, em sua exibição, na sua reelaboração artística e na narrativa durante o trabalho coletivo provocado pela história oral – são parte do longo exercício de tirar a memória de Luana Barbosa do subterrâneo, mostrando, como em *Potência Trans*, um desejo de afirmar-se publicamente viva.

Figura 4: Imagem de Luana Barbosa dos Reis no Show dos Racionais Mc's.



Fonte: Jornal O Globo. Fotografia de Breno Carvalho.

Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2022/09/relembre-todas-as-vitimas-de-violencia-homenageadas-pelos-racionais-mcs-no-palco-do-rock-in-rio.ghml>. Acesso em: 07/05/2024

Memórias sobre a exibição pública do filme *Eu sou a próxima*

Compreendemos que o documentário é um veículo de memória e transformação social. Embora as narrativas apresentadas sejam de outras mulheres, o documentário *Eu sou a próxima* funciona como um projeto que preserva e compartilha memórias narradas em primeira pessoa. Desta forma, assim como no filme *Potência Trans*, busca-se romper com o histórico de invisibilidade, no caso em relação às denúncias dos casos de lesbofobia, e criar debates que impactem na mudança social, como afirmam Karen Worcman e Jesus Pereira sobre projetos de memória:

Articular pessoas por meio da produção e conhecimento de suas experiências é fundamental para romper o isolamento de alguns grupos sociais e impulsionar processos de mudança das relações sociais, políticas e econômicas. Ouvir o outro é o primeiro passo para respeitá-lo. Além disso, acreditamos que a pessoa, a comunidade, o grupo que conta sua história,

percebe a dimensão do que realizou e reafirma sua capacidade de decidir e participar.²⁰

Entre 2022 e 2024 foram realizadas entrevistas orais com as militantes da Coletiva Luana Barbosa, que participaram da elaboração, exibição e debate público do documentário: Márcia, Renata, Karine e Lenor. O filme tornou-se, posteriormente, um objeto biográfico para o diálogo entre Autora e as militantes da Coletiva que participaram de sua elaboração. Segundo Juniele Rabêlo Almeida,

Os objetos biográficos são construções do mundo material que incorporam experiências de vida de seu possuidor. Como fonte de descobertas, o objeto biográfico ancora memórias que estimulam performances narrativas do colaborador. O significado biográfico dado ao objeto é efetivado na presença constante deste elemento material na vida de seus proprietários.²¹

O documentário permitiu um trabalho de história oral, desenvolvida entre 2022 e 2024, e que partiu da própria oralidade do filme e do processo de sua elaboração, permitindo uma memória-diálogo e novas formas de se pensar a dimensão pública daquelas histórias contadas e, agora, da própria história daquelas que contariam suas trajetórias ancoradas na feitura do curta-metragem pelas militantes, na mediação da universidade para seu registro e na tecitura de memórias que se revelaram confundidas em temporalidades diversas e narrativas coletivas. Apesar de falar de morte, ao reconhecer as histórias de outras, misturadas às suas, as entrevistas trouxeram a possibilidade da vida, da superação da solidão e da potência da dororidade.

As memórias que os objetos biográficos permitem produzir acabam ganhando sentido de ancoragem coletiva, reforçando laços e significados que empoderam, mesmo quando as lembranças se referem à dor. As narrativas orais compartilhadas pelas militantes da Coletiva Barbosa, ao se referirem à experiência com o filme, tratam de uma força coletiva, de um ato corajoso diante da ameaça da morte contra mulheridades lésbicas e negras como elas. Ele foi exibido no dia 8 de abril de 2017, um ano após o espancamento de Luana Barbosa, no espaço Ação educativa, zona sul de São Paulo²². A entrada era gratuita com a indicação de levar um quilo de alimento para contribuir com as pessoas em situação de rua.

²⁰ WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coords.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 10.

²¹ ALMEIDA, Juniele Rabelo; AMORIM, Maria Aparecida B. V.; BARBOSA, Xênia C. Objeto biográfico e performance narrativa: questões para história oral de vida. *Oralidades*, v. 2, jul/dez. 2000. Disponível em: <<http://www.ffich.br/dh/pdfs/juniele.pdf>>. Acesso em: 4 set 2024.

²² O espaço oferece programações diversificada, apresentações artísticas, exposições, cursos, palestras e debates. Mais informações em: <https://acaoeducativa.org.br/predinho-da-acao-a-historia-de-um-espaco-que-conecta-periferia-e-centro-em-um-so-lugar/>. Acesso em: 15 set 2024.

Figura 5: Dia do lançamento do documentário *Eu Sou a Próxima*.

Fonte: Arquivo da Coletiva Luana Barbosa.

Ao recordar desse dia, as lágrimas tomaram conta do rosto de Renata, quando a entrevistada questionou: "A morte de uma sapatona é importante para quem?", referindo-se principalmente à ausência das famílias. Ela reconhece, ainda, o impacto e a importância da produção coletiva de um filme para a compreensão das violências sofridas:

Quando ele foi produzido, não tinha ouvido falar do termo "lesbocídio", e agora, revendo o documentário e rememorando as situações de violência que já vivi e que sei que outras sapatonas viveram, tudo se encaixa. (narrativa oral de Renata, 2021).

Márcia, em sua narrativa, também se emociona e enfatiza a força que representou aquele momento:

Fizemos uma estreia dentro do Ação Educativa. Me lembro daquela fila imensa de gente!... Foi preciso realizar duas sessões para poder caber todo mundo! Eu fiquei chocada, e todas as vezes que lembro desse dia me emociono muito!... (narrativa oral de Márcia, 2022).

Suas palavras tocam em aspectos valiosos para a prática da história pública: o processo dialógico e democrático, o compromisso com a memória, o debate público permeado pela ética e pela defesa dos direitos humanos em sua pluralidade de existências. Tratam, também, do alargamento dos espaços da palavra que, uma vez pronunciada, pode produzir potência no lugar da dor.

Figura 6: Foto do auditório da Ação Educativa, dia do lançamento do documentário



Fonte: Arquivo da Coletiva Luana Barbosa.

Em acordo com Nicolau Sevcenko, compreendemos a importância e o encantamento da palavra pública na produção de memória, presença, redes de apoio e transformação social. E para isso é essencial compreender a dinâmica dos movimentos sociais atuais e sua conexão com as novas tecnologias de comunicação a fim de fortalecer as diferentes pautas sociais:

Discutir memória, rede e mudança social é estar afinado com a rearticulação dos movimentos sociais em função das novas tecnologias de comunicação e como isso está revolucionando a conectividade, o envolvimento, o agenciamento e a participação política desses grupos, agora em âmbito planetário, que é a nossa resposta à globalização. Quanto mais conscientes e conhecedores desses mecanismos e possibilidades, mais vamos nos sentir dotados de recursos para levar adiante nossa resposta ao processo de concentração de riquezas, de poder de decisão e também de exclusão, que tem sido a norma da globalização.²³

Entretanto, apesar dessas novas realidades de comunicação facilitar o compartilhamento de narrativas e experiências, contribuindo para uma memória coletiva mais diversificada e inclusiva, a CLB não disponibilizou o documentário completo em nenhuma plataforma digital audiovisual, realizando os debates apenas em lugares públicos físicos. Márcia explica o motivo pelo qual o documentário não está disponível:

As pessoas não fazem ideia, mas produzir esse material poderia ter custado as nossas vidas. Foram tantos os motivos. Eu me recordo que antes do lançamento uma de nós disse que o doc não poderia ser passado na zona norte. O ex-companheiro dela era daquela região e caso ele ficasse sabendo desse material ou assistisse, ele poderia tentar tirar o filho dela na justiça...

²³ SEVCENKO, Nicolau. A palavra e o reencantamento do mundo. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coords.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 45.

É, na justiça... E nós sabemos de qual lado está à justiça... A Luana já havia morrido, nenhuma de nós queria ser a próxima (...).

Uma outra questão importantíssima e que nos impossibilitou de publicizar o documentário, foi o fato de darmos os nomes reais aos assassinos... Eu não sei onde estávamos com a cabeça naquele momento! Nós só queríamos denunciar cada um deles, e já que nas pesquisas que fizemos aparecia os nomes, por que não divulgar? Isso é tão profundo, envolvem tantas regiões, capital, interior... Imagine se os policiais que mataram a Luana assistissem esse documentário?! Eu e você, qualquer uma de nós, poderíamos ser a próxima! Eu não posso negar, o motivo da não publicação nos meios de comunicação é medo! Nós somos mulheres negras, lésbicas, bissexuais, de favela, somos pobres... Quem se importa com as nossas vidas?! (narrativa oral de Márcia, 2022).

Apesar do medo e da indignação expressos nas palavras de Márcia neste trecho de sua narrativa, apostamos na força da ideia de Conceição Evaristo: “A gente combinamos de não morrer”. Este texto, interseccionado com as palavras de Márcia, destaca a esperança e a determinação de encontrar formas de enfrentar as dificuldades e de lutar pela própria vida. Não se trata de desistir, mas de afirmar a coragem mesmo diante da ameaça de morte. Nessa direção, Audre Lorde²⁴ destaca a importância de reconhecer e valorizar as diferenças entre as mulheres como uma força, ao invés de uma fraqueza. A não publicação do documentário em espaços virtuais não é apenas sobre medo, mas sobre sobrevivência de negras lésbicas; sobre a artimanha das subalternizadas que se recusam a silenciar, a sucumbir. Lorde argumenta que a sobrevivência das mulheres marginalizadas não se baseia em habilidades acadêmicas, mas sim na resiliência e nas estratégias desenvolvidas a partir de suas experiências de vida únicas e desafiadoras.

O relato de Karine reflete sobre a possibilidade, ainda em aberto, em se reconstruir narrativas que desafiem a sociedade que julga mulheres inaceitáveis, como corpos lésbicos e travestis, e em que a morte não seja a única direção:

Já se passaram sete anos, estamos em um outro momento. Nós, as mulheres que ficamos na coletiva, temos um sonho de produzir a segunda parte desse documentário, novamente falando de Luana, da Katiane, da Brenda, de todas elas, mas dessa vez o assassinato não precisa ser o centro da narrativa. Precisamos falar das histórias de vida delas que antecedem a brutalidade. O que será que a Luana gostava de comer? Qual era a brincadeira preferida da Katiane? Quando foi que Brenda Lemos começou a escrever seus raps?

Estamos na fase de reeditar o doc. Vamos tirar os nomes dos assassinos, talvez tirar nossos rostos e deixar somente nossas vozes como centro do material. Apesar de não conseguir mais assistir, eu tenho muito carinho e admiração por esse documentário, mas agora deixaremos de falar de morte, precisamos falar de vida! (narrativa oral de Karine, 2024).

²⁴ LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

A narrativa de Karine destaca a importância de honrar a vida de negras lésbicas e suas memórias, de uma maneira a celebrar quem elas foram, como um ato de resistência e resiliência que também homenageia aquelas que narram e que vivem. Concentrar-se nas histórias de vida delas, nos pequenos detalhes que fazem cada pessoa única, é fundamental para humanizá-las e permitir que suas vozes e experiências sejam lembradas além da tragédia. Lembrar é não permitir a redução da vida ao apagamento histórico. Nesse sentido, quando convidadas a relembrar sua trajetória de luta dentro da Academia, as vozes de Renata, Karine, Marcia afetaram outras companheiras que ocuparam as salas virtuais e físicas da Universidade de São Paulo a fim de se reconhecerem numa história que pertence a todas elas. Enfim, como na apresentação do documentário *Potência Trans*, em Minas Gerais, cada encontro trata da potencialidade de vida e não de morte.

Considerações finais

Por que trazer dois documentários produzidos em lugares, temporalidades e grupos diferenciados? O que, afinal eles têm em comum nos debates sobre as relações entre oralidades, história oral, história pública e movimentos sociais?

Poderíamos falar que as narrativas construídas pelo processo dialógico da história oral e das produções audiovisuais tratam do “assassinato da alma”, apontado por bell hooks²⁵ como parte de uma cultura branca e cisheteronormativa que corteja a violência, o ataque “aos fracos” e impede relações de amor. No entanto, quisemos demonstrar que, ao contrário da resignação de pessoas subalternizadas, os movimentos sociais de mulheres lésbicas, trans e travestis – aliados a outros que compreendem a importância das interseccionalidades também nas resistências – podemos encontrar dinâmicas que rompem silenciamentos e estigmas contra seus corpos, em muitos espaços, mediados ou não pela Academia. A proposta deste artigo é que esta última atente cada vez mais para essas vozes e corpos que circulam promovendo impactos coletivos e procurando por parcerias que possam descolonizar ideias e práticas colonizadoras e destruidoras de corpos.

A transposição das oralidades para a linguagem fílmica, inserida numa rede de ações por múltiplos/as sujeitos/as e instituições, pode representar maior democratização dos resultados dos trabalhos de história oral e das militâncias, procurando romper com hierarquias e muros. A história pública, que pode se dar de diversas formas, encontra na produção dos documentários submetidos à larga audiência uma possibilidade de

²⁵ HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

conhecimento que pode ser mais criativo e que pode se apropriar de maneira mais abrangente do potencial das redes sociais e dos movimentos sociais. A abordagem sensível, em primeira pessoa, e a preocupação com os efeitos da sonoridade, da dororidade, além das performances repletas de vida nos remete a uma história pública preocupada com o engajamento, com o esclarecimento, com a politização e os afetos.

Quisemos demonstrar que o processo dialógico e coletivo começa antes e continua depois de sua exibição pública, na construção de sentidos e de pontos de vista que pretendem tocar não apenas aqueles e aquelas que fazem parte do movimento social LGBTQ+ e negro, mas principalmente parcelas da sociedade cujo olhar, discursos e práticas as julgam e condenam. Os filmes são agentes significantes, produzindo novos sentidos para as existências dissonantes, para além do silenciamento e da morte. Aqui a história pública, comprometida com a palavra oral, não se resume à divulgação de narrativas orais via mídia social, mas à construção do próprio público tocado pela necessidade de uma amizade pública em que as diferenças sejam fundamentais para se viver no mundo de maneira plena e publicamente.

Recebido em 23 de setembro de 2024
Aceito em 01 de dezembro de 2024