

BRENDA LEE E O PALÁCIO DAS PRINCESAS: ARTIVISMO, ALEGRIA, TRANSCESTRALIDADE E LUTO

Leandro Colling¹

Resumo: Afetado pelo espetáculo *Brenda Lee e o Palácio das Princesas*, o texto tem por objetivo situar a obra no contexto em que ela foi encenada e pensar por que determinadas produções artísticas das dissidências sexuais e de gênero apostam na alegria e na esperança como recurso para contar histórias de violência. O artigo sugere que a ideia de *transculturalidade*, acionada pelo musical, pode ser potente para refletir sobre outras formas de se lidar com o luto.

Palavras-chave: Teatro. Travestis. Ancestralidade. Alegria. Luto.

Resumen: Afectado por el espectáculo *Brenda Lee y el Palacio de las Princesas*, el texto pretende situar la obra en el contexto en el que fue escenificada y pensar por qué ciertas producciones artísticas de disidencia sexual y de género recurren a la alegría y la esperanza como recurso para contar historias de violencia. El artículo sugiere que la idea de *transculturalidad*, desencadenada por el musical, puede ser poderosa para reflexionar sobre otras formas de afrontar el duelo.

Palabras clave: Teatro. Travestis. Ancestralidad. Felicidad. Duelo.

Assisti ao espetáculo *Brenda Lee e o Palácio das Princesas* na noite do dia 15 de abril de 2023. O musical já tinha recebido 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). Naquele momento em temporada de reestrea, a peça estava em cartaz na sede do Teatro do Núcleo Experimental, na Barra Funda, em São Paulo. O teatro estava lotado de gente ansiosa e feliz por ter a oportunidade de ver o premiado musi-

¹ Professor associado IV do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos e professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia. Integrante do NuCuS – Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades. E-mail: leandro.colling@gmail.com.

cal que contava com seis atrizes “transvestigêneres”² em cena: Verónica Valentino, Olivia Lopes, Tyller Antunes, Andrea Rosa Sá, Rafaela Bebiano e Leona Jhovs, além do ator cisgênero Fabio Redkowicz.

Eu e Gilmaro Nogueira, que me acompanhava, não estávamos diferentes das demais pessoas da plateia. Como o espetáculo conseguiu com que, pela primeira vez, uma atriz trans (Verónica Valentino) ganhasse o prêmio Shell? O que fez com que o musical alcançasse tamanha visibilidade, premiações e reconhecimento dentro e fora da comunidade LGBTQIAPN+? Essas perguntas estavam em meus pensamentos enquanto esperava o início da apresentação naquela noite. Ao término, eu já tinha algumas respostas para as questões iniciais, mas várias outras foram surgindo depois de todo o impacto causado pela peça³. Uma delas é a seguinte: por que é tão recorrente que a gente prefira contar as nossas trágicas histórias com bom humor, alegria, festa, dança e esperança?

Do ativismo ao artivismo

Para tentar responder as primeiras questões do parágrafo anterior, talvez valha a pena, além de destacar a qualidade artística do musical, situar o contexto em que o espetáculo foi produzido. Como temos destacado em várias produções de integrantes do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCuS), da Universidade Federal da Bahia, emergiu no Brasil, nos últimos 15 anos, uma cena ativista das dissidências sexuais e de gênero (ver Colling, 2019 e 2022a). Uma grande quantidade de artistas

² 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).

³ No livro *A vontade de expor: arte, gênero e sexualidade*, eu proponho um modo de pensar sobre as obras de arte a partir daquilo que chamei de “afetos performativos utópicos dissidentes”. A ideia é se deixar afetar, no sentido de Espinoza, pelas obras para que elas nos forcem a pensar mais e nos ensinem sobre coisas sobre as quais ainda não sabemos ou sabemos pouco. Ou seja, as obras são produtoras de conhecimento e não ilustrações de conhecimentos já teorizados. Nessa “metodologia” não se aplicam conceitos pré-determinados sobre as obras, mas as obras é que também possuem a capacidade de provocar novos conceitos e reflexões. Para saber mais, ver Colling (2021a).

LGBTQIAPN+ ganhou visibilidade (determinadas pessoas ficaram muito famosas, mas a maioria permanece relativamente desconhecida) por usar diversas linguagens artísticas para enfrentar o conservadorismo, a extrema direita, e questionar as normas binárias, heterossexistas, cisheteronormativas, machistas e misóginas. *Brenda Lee e o Palácio das Princesas* não está fora dessa cena, pelo contrário, o espetáculo é um dos seus poderosos frutos. A atriz principal, por exemplo, já trabalha nessa dos ativismos por mais de uma década. Seus primeiros trabalhos remontam ao coletivo *As travestidas*, que desempenhou um importante papel ativista e artístico na cidade de Fortaleza, conforme evidenciou a tese de doutorado de Francisco das Chagas Alexandre Nunes de Sousa (2019). E nessa nova cena, não sem tensionamentos⁴ e muito ativismo, as artistas trans alcançaram um intenso protagonismo.

Essa cena ativista, 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 hegemônicas, como a Rede Globo⁵) e 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 e teórico do movimento LGBTQIAPN+. Ou seja, saímos de um movimento calcado no ativismo para contarmos também com um ativismo que também estava sendo estudado nas universidades. Isso tudo (e certamente muitas outras coisas) gerou um enorme debate sobre identidades dissidentes em nosso país. Esse debate, controverso, precisa ser estudado com profundidade. No entanto, arrisco dizer que toda essa repercussão torna impossível com que premiações e público permaneçam indiferentes a tais produções artísticas. Não é mais possível ignorar o fato

⁴ Vide, por exemplo, os tensionamentos em torno do *transfake* ou *facetrans*. Sobre esse tema, sugiro ler as reflexões de Ian Habib (2021).

⁵ 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.

de que o campo das artes e a sociedade em geral precisam contemplar outras identidades, temas, personagens e linguagens.

No teatro, em particular, as pessoas artistas LGBTQIAPN+, com as suas produções baseadas em autobiografias, autoficções, auto *mise en scène*, autorrepresentação, performances autobiográficas ou autoescrituras performáticas⁶ elevaram o teatro do presente a outro patamar. Como diz José Da Costa:

[...] os criadores e as criações são atravessados, no teatro do presente, pelo âmbito do mundo que os rodeia: pela história, pela memória dos sujeitos, pelos conflitos urbanos, pela vida ordinária dos indivíduos e da comunidade de que fazem parte, percebidos não apenas como temas, mas como forças efetivas às quais os artistas reagem ou com as quais interagem, em meio a um processo no qual elas, aquelas forças, terminam por determinar, em grande medida, a produção de sentido, a sintaxe interna e um teor político singular do teatro do presente (Da Costa, 2019, p. 242).

Voltando ao aspecto ativista específico do musical em questão, ele também acaba por fazer 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.

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

⁶ Faço referência aqui ao prefácio escrito por Sílvia Fernandes (2017) ao livro de Janaina Fontes Leite (2017).

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 transsexuais do Brasil.

A sua atuação no enfrentamento à epidemia da 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).

Alegria e festa

Em outro texto (Colling, 2022b), em diálogo com várias produções artísticas que integram a cena da atualidade, refleti sobre como alguns/mas artistas utilizam 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

mais 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 e isso sempre me inquietou. Por que essa escolha? 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 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 futuro⁷. 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). Como muitas produções com as quais eu dialogava naquele texto foram produzidas por pessoas negras, Sodré me 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) Salvador (e outras partes do Brasil também) 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) destacou que muitas pessoas estrangeiras, em especial nas primeiras viagens em que visitam o Brasil, se perguntam: como podem ser tão felizes com uma história tão cruel de escravidão, que reverbera até os dias atuais? Diz Sovik:

⁷ 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).

Sovik destaca que o afeto carinhoso do povo brasileiro e sua alegria são produtos não só da cultura negra, mas também das políticas do embranquecimento, que produziram a ideia do brasileiro cordial via, por exemplo, o trabalho de Sérgio Buarque de Holanda. Mas o que isso 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 de outras produções com as quais eu dialoguei em outro texto (Colling, 2022b), poderíamos sugerir que o pensamento nagô, nos termos de Sodré, de alguma forma constitui um dos modos de ser brasileiro e a sua cultura? Isso não nos parece impossível de pensar e o próprio Sodré segue esse caminho. Mas antes de seguir nessa dire o,   preciso contar mais um pouco da história de Brenda Lee e o modo como ela foi narrada no espetáculo.

Transculturalidade

Aos 48 anos, no dia 28 de maio de 1996, Brenda foi assassinada e encontrada no interior de uma Kombi estacionada em um terreno baldio na cidade de São Paulo. Segundo algumas informa es veiculadas por ocasião do próprio espetáculo, o crime teria sido motivado por um golpe financeiro cometido por um funcionário da casa. Perto do final do musical, a personagem vivida por Ver nica 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 espet -

culo. Ela retorna, ou melhor, ela passa rapidamente a ser festejada como uma ancestral, ou melhor, como uma “transcestral”, como disse Valenttino em entrevista sobre o espetáculo (Dip, 2023, online).

Assim que Brenda retorna, após a sua morte, na condição de “transcestral”, a casa toda canta e entra em festa, festeja a sua existência. Ora, isso é muito similar ao que assistimos no espetáculo baiano do Corre Coletivo Cênico, intitulado *Para-íso* (Colling, 2022b). A peça contava a história de um grupo de bixas pretas que se encontrava para lamentar e festejar a morte de uma outra bixa vítima do HIV no auge da pandemia do Coronavírus. A festa, a alegria e a dança encerravam o espetáculo, assim como em *Brenda Lee e o Palácios das Princesas*.

Ora, como sabemos, a ideia de ancestralidade é fortemente oriunda de cosmovisões negras em nossa cultura. O pesquisador Osmundo Pinho (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)⁸.

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

⁸ 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).

dos Santos (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 ancestral, respeitado e venerado e poderá inclusive ser invocado como *Égún*” (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 aterram. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de status” (Santos, 2012, p. 253).

O historiador João José Reis (1991), em seu famoso livro *A morte é uma festa*, ao tratar dos antigos cortejos fúnebres de pessoas brancas na Bahia (de 1809 a 1828), pretensamente católicos e fortemente marcados com a presença de pessoas negras, destaca que eles eram espetaculares e, embora tematizassem a morte, aparentavam celebrações da vida (Reis, 1991, p. 137). 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 LGBT-QIAPN+? Apesar de a história oficial de 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 apenas nos afetos tristes e nos problemas pelos quais passam a nossa comunidade. 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

Ou seja, são muitas perguntas geradas pelos nossos encontros com as produções da cena dos activismos das dissidências. E elas não param de povoar os meus pensamentos. 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? Sousa (2019) retomou a discussão do luto e da melancolia desde Freud até as produções de Judith Butler. Em Freud (2010) 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 resolvermos, de alguma forma, aquela dor pela perda de algo. 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).

Não farei aqui toda a revisão bibliográfica que Sousa (2019) realiza em sua tese, mas destaco apenas que Butler (2009 e 2017), ao retomar o tema do luto, mesmo que de forma distinta de Freud e várias outras autorias, mantém a posição de 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, Sousa (2019), ao analisar espetáculos do coletivo *As travestidas*, 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.

Aquela posição de autodesconhecimento perante a perda referida por Butler é verbalizada pela atriz Alícia Pietá em *Quem tem medo de travesti* quando, após uma cena na qual recita as contradições presentes em diversos versículos bíblicos proibitivos, se questiona, olhando para a plateia, sobre tais

interditos em relação aos modos de vida dissidentes: “e o que me resta? Pequenos momentos, farrapos de emoção. E o que me resta? Fragmentos”. Já 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).

No entanto, Sousa (2019) também destacou que os espetáculos, 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 fechativo-lutuosa que aponta um *queer* por vir”. Na época em que li essas reflexões de Sousa (2019), na condição de orientador da tese, fiquei muito satisfeito e concordei com elas. Hoje, depois de assistir outros espetáculos, inclusive os aqui citados, e de ter lido e relido trabalhos como os de Santos (2012), Sodré (2017), Pinho (2021) e Reis (1991), eu já tenho outras perguntas a fazer.

Por exemplo: 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 judaico-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 ancestre. Pouquíssimas pessoas podem ser santificadas, depois de um logo processo, mas isso é algo muito raro. Ainda assim, santo e ancestral não são equivalentes. Para os nagôs, segundo Santos (2012, p. 109), o/a ancestre 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 *égún*. O que esse modo bem distinto de pensar sobre a morte impacta no luto ou na

melancolia? Seria o luto algo universal? 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?⁹ Que traços dessas questões poderiam aparecer em produções artísticas que aqui nos interessam, em especial aquelas produzidas por pessoas negras e/ou que recorrem a alguns elementos da cosmologia nagô, como é o caso da ideia de ancestralidade/*transculturalidade*?

Sim, são muitas perguntas e poucas respostas. Alguém poderia dizer que estou “forçando a barra” ao vincular a forma como pessoas do Candomblé encaram a morte com o espetáculo sobre Brenda Lee. No entanto, foi o próprio musical que reivindicou a ideia de *transculturalidade*. E quando se aciona essa ideia, mesmo não sendo uma pessoa de Candomblé, estamos acionando um saber dos terreiros que, como defende Sodré (2017), culturalmente constitui boa parte da cultura brasileira.

Fred Moten (2020) encontrou no *free jazz*, na gravação da canção *Protest*, de Abbey Lincoln, Max Roach e Oscar Brown Jr., o eco do grito proferido por Tia Hester enquanto ela era açoitada durante a escravidão, conforme os relatos do seu sobrinho, o escritor Frederick Douglass, no seu livro de 1845. Moten (2020) chamou isso de resistência do objeto, pois o “grito vira fala, vira música” (Moten, 2020, p. 37). E quais são as resistências dos objetos nos artivismos da atualidade?

Referências

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder*. São Paulo: Autêntica, 2017.

BUTLER, Judith. *Vida precária: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

⁹ O psicanalista Christian Dunker (2023) acabou de lançar um livro sobre os lutos finitos e infinitos. Nessa importante obra, ele 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 chama o luto Araweté como “atípico”.

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 reestrea no teatro do Núcleo Experimental dia 14 de abril, *Casa 1*, 12 de abril de 2023. Disponível em: <https://www.casaum.org/premiado-musical-brenda-lee-e-o-palacio-das-princesas-reestrea-no-teatro-do-nucleo-experimental-dia-14-de-abril/#:~:text=O%20musical%20Brenda%20Lee%20e,sua%20maioria%2C%20vivem%20da%20prostituição>. 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, 2022b, p. 9 a 28.

COLLING, Leandro. *A vontade de expor: arte, gênero e sexualidade*. Salvador: EDU-FBA, 2021a.

COLLING, Leandro. Fracasso, utopia queer ou resistência?: chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil. *Conceição/Conception*, 10(00), e021004, 2021b.

COLLING, Leandro. *Artivismos das dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: EDU-FBA, 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://jornalgggn.com.br/cidadania/as-gay-as-bi-as-trans-e-as-sapatao-ao-tudo-organizada-pra-fazer-revolucao-por-eduardo-leal-cunha>. Acesso em: 19 set. 2023.

DA COSTA, José. O teatro atravessado: imagem, corpo e política na cena contemporânea. In: CORNAGO, Óscar; FERNANDES, Sílvia e GUIMARÃES, Julia (org.) *O teatro como experiência pública*. São Paulo: Hucitec, p. 242 a 263.

DIP, Juliano. “A gente quer viver”, afirma Valenttino, 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-valenttino-a-primeira-travesti-a-vencer-o-premio-shell-de-melhor-atriz>. Acesso em: 13 set. 2023.

DUNKER, Christian. *Lutos finitos e infinitos*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

FERNANDES, Sílvia. Sintomas do real no teatro. In: LEITE, Janaina Fontes. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Hucitec, 2017, p. XI a XVI.

HABIB, Ian Guimarães. *Corpos transformacionais: a transformação corporal nas artes da cena*. São Paulo: Hucitec, 2021.

LEITE, Janaina Fontes. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Hucitec, 2017.

MOTEN, Fred. A resistência do objeto: o grito de Tia Hester. *Revista Eco-Pós*, 23(1), 14-43, 2020.

MUÑOZ, José Esteban. *Utopía queer*. El entonces y allí de la futuridad antinormativa. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

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

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

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

SOUSA, Francisco das Chagas Alexandre Nunes de. *Travestígonas: 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.