



ISSN: 2358-0844
n. 18, v. 1
out.2022-dez.2022
p. 316-347

Entrevista com Alan Costa, Taliboy e Xan Marçall

(Interview: Alan Costa, Taliboy and Xan Marçall)

(Entrevista: Alan Costa, Taliboy y Xan Marçall)

Eduardo Rocha¹
Iale Camboim²

Nós, integrantes da Linha de Pesquisa do NuCuS, “Corpos, Cidades e Territorialidades Dissidentes”, que é propositora deste dossiê temático, convidamos três artistas das artes visuais e artes cênicas, com expressivas produções na cidade de Salvador, para uma entrevista em torno dos seus trabalhos. O performer e idealizador do Coletivo Afrobapho Alan Costa, o grafiteiro e artista visual Taliboy e a atriz e dramaturga Xan Marçall nos narram, em uma conversa virtual conjunta, suas trajetórias artísticas, dando ênfase às suas ações e ocupações dos espaços da cidade de Salvador com trabalhos que utilizam de diversas linguagens para trazer a tona as questões das dissidências sexuais e de gêneros que atravessam seus corpos e se expressam esteticamente em suas produções.

Eduardo Rocha:

A nossa ideia inicial é lançar uma pergunta que será direcionada para as três pessoas convidadas. Antes de ouvirmos as respostas, pedimos que realizem uma breve apresentação de si.

Começaremos esta conversa querendo saber: viver os espaços públicos urbanos em corpos racializados e dissidentes de sexo e gênero é algo bastante complexo nos contextos das cidades

¹ Professor Adjunto da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), Doutor em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU - UFBA), mestre em Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB - UFRJ), arquiteto urbanista graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza (UNIFOR).

² Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU - UFBA), mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (PPGAU - UFPB), engenheiro civil graduado pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 01/12/2022
Aceito em 11/12/2022

brasileiras. De que maneira as suas experiências cotidianas nos territórios onde atuam alimentam ou aparecem nas suas produções artísticas e como as suas produções foram se transformando ao longo do tempo?

Então sintam-se à vontade para responder como quiserem e a gente continua a conversa.

Alan Costa:

Meu nome é Alan Costa, tenho 32 anos, sou formado em letras vernáculas na UNEB. Mas a minha trajetória e atuação têm sido particularmente no contexto de produção cultural e artística. É uma área que realmente resolvi me dedicar, embora seja licenciado para ensinar português nas escolas, mas a arte e a cultura realmente me colocaram em outro lugar. Sou nascido em Santo Antônio de Jesus, recôncavo baiano, e vim morar em Salvador em 2012, inclusive para cursar universidade aqui, e acabei ficando depois da formação.

Nesse período de vinda para Salvador, eu comecei a me encontrar nesse percurso de produção artística e cultural. Primeiro eu comecei a frequentar a cena de entretenimento LGBTIA+ da cidade, os bares e as boates. E nesse processo, eu já fui também observando e percebendo como eram compostos esses ambientes. Principalmente, observei uma produção monopolizada por homens gays cis e brancos, que até hoje perdura. A gente sabe que a cena de entretenimento, principalmente das casas de show de Salvador, ainda são monopolizadas por essa cena gay cis branca e heteronormativa, inclusive.

Geralmente os corpos racializados, os corpos dissidentes, se encontravam muito mais nos espaços entendidos como “guetos” da cidade. A gente fala sobre os barzinhos do centro da cidade, como na rua Carlos Gomes e no Dois de Julho. E nesse processo eu sempre notei como era complexo ser um corpo negro que não flerta com heteronormatividade nesses espaços de entretenimento, que deveriam ser voltados para a comunidade LGBTIA+ em Salvador.

A gente via que as próprias festas só tinham artistas brancos, em sua grande maioria. Até artistas da arte Drag eram em sua maioria pessoas brancas. Então os artistas negros LGBTIA+ da cena estavam em posição de invisibilização social. A partir daí eu comecei a refletir justamente o que poderia ser feito, principalmente pensando em Salvador, que é uma cidade de maioria esmagadora de pessoas negras. E a gente não consegue enxergar nos espaços de poder ou representação esses dados que mostram uma maioria de população negra. Isso não foge também à arte e à cultura. A partir desse contexto, eu comecei a pensar e a refletir sobre as questões de interseccionalidade de raça, gênero e sexualidade, e montei um grupo no Facebook — que na época era a rede social que possuía mais visibilidade, era a rede social do momento. Então criei esse grupo e a priori eu o



chamei de Afrobapho.

O Afrobapho surgiu, mais ou menos, como uma ideia de um grupo de discussão sobre raça, gênero e sexualidade, para que eu pudesse encontrar outras pessoas que tivessem a mesma vivência e percepção dos nossos corpos em certos espaços. Esse grupo começou a reverberar bastante. A priori, eram membros não só de Salvador, mas do Brasil inteiro, e foi nesse grupo que eu conheci duas artistas que me ajudaram a pensar o Afrobapho para além de um grupo de discussão e transformar o Afrobapho em um coletivo. Essas artistas foram Malayka SN e Ah Teodoro. Eu ainda não as conhecia pessoalmente, mas começamos a discutir de que forma aquela ideia que havíamos plantado e reverberado em palavras, em teorias, poderia se tornar algo prático e de construção de coletividade e de novas narrativas para pensar corpos negros LGBTIA+ em Salvador.

Em vários momentos de discussão, a gente pensou que a arte seria o caminho. Porque entendemos que a arte é uma ferramenta que consegue atingir vários públicos e públicos diferentes. Embora todas as três tivessem um flerte com a academia, com a universidade – porque naquele momento eu já estava formado em letras, Malayka e Ah Teodoro já estavam na UFBA – a gente não queria se apropriar da teoria acadêmica em si e levar de uma forma totalmente padrão, culta. Principalmente porque o público que a gente queria alcançar com a nossa mensagem era o público que estava mais próximo da nossa realidade, das periferias e dos bairros que a gente vivia, incluindo nossa própria família.

Queríamos alcançar esse público para falar justamente sobre a questão de raça, de gênero e de sexualidade em uma perspectiva de diálogo com a população negra da cidade. A arte foi o caminho que a gente encontrou para poder falar sobre isso, para poder criar novas narrativas e para naturalizar as nossas existências em meio a Salvador.

Então qual foi a primeira coisa que pensamos em fazer de ação prática, de fato? Naquele período, estavam sendo discutidas muitas pautas de raça, de sexualidade e de gênero. Inclusive, eu acho que os anos de 2015 a 2017 foram bem contundentes, quando grandes nomes, que hoje são considerados referências nessa questão, surgiram nesse contexto de levar as discussões para fora da Universidade e colocar em formato de texto no Facebook – e isso começava a gerar várias discussões. A gente queria fazer de um modo diferente, não queria utilizar o “textão”, porque a gente sabia que o “textão” era uma ferramenta que tinha um público certo para ser atingido. A gente queria utilizar uma semiótica das imagens e chamar a atenção de um outro público que talvez não fosse ler um “textão” postado. A gente queria que a imagem também conversasse.

Por isso, pensamos em criar ensaios fotográficos e vídeos com as temáticas centrais sobre



raça, gênero e sexualidade – e que pudessem, de alguma forma, chamar atenção da galera, do público que a gente queria alcançar. O primeiro ensaio fotográfico que fizemos de fato – e que foi o pontapé inicial para o Afrobapho ser constituído no que chamamos hoje de Artivismo – foi um protesto que se deu na forma de um manifesto fotográfico sobre o genocídio da juventude negra. Fizemos o protesto em frente à sede da Polícia Militar, no Largo dos Aflitos, e eu lembro que nesse período estava recente o caso do genocídio que aconteceu no bairro do Cabula. Então a discussão estava muito fresca nas memórias. Eu lembro que a juventude, naquela época, estava se identificando e tornando a sua estética negra cada vez mais presente – essa juventude a qual foi chamada de “geração tombamento”. Na época tinha todo um questionamento também sobre o que essa “geração tombamento” produzia, se era só estética ou se também poderia falar de coisas sérias sobre a sociedade.



Protesto no Largo dos Aflitos. Fonte: Facebook Coletivo Afrobapho

Assim, a gente resolveu trazer esse processo mais elucidativo, na tentativa de chamar essa juventude para entender esses processos sociais e políticos aos quais nossos corpos estão sujeitos na sociedade. Então, também vamos falar de genocídio da juventude negra para essa galera que não tem acesso a essa discussão, como tínhamos em contextos de grupos de militância ou na própria universidade. Para discutir esses termos, fizemos um manifesto do genocídio da juventude negra e essas fotos foram ilustrativas no Atlas de Violência da época, de 2016, que mostrava os dados de genocídio da juventude negra no Brasil, especificamente na Bahia. A gente fica muito triste porque a Bahia sempre fica no topo do ranking de estados que mais têm matado pessoas negras. A Bahia



sempre está lá, então a gente fez esse recorte, trouxe esses dados, postou no Facebook e de repente viralizou.

O trabalho começou a viralizar e isso chamou a atenção da Anistia Internacional, que é um órgão que realiza ações pensando em questões de ativismo, principalmente voltadas, no Brasil, para essa questão da violência policial e do genocídio da juventude negra. Naquele momento a Anistia Internacional fez o convite para o Afrobapho, que não tinha nem um ano de existência, mas já tinha chamado atenção nesse sentido. Fomos chamados para fazer parte da campanha “Jovem negro vivo”. Foi uma campanha nacional que a Anistia Internacional criou para que jovens negros pudessem representar suas periferias, seus bairros periféricos de vários lugares do Brasil, e se reunissem na criação de ações para discutir coletivamente sobre processos que pudessem elucidar e mostrar para a população o que estava acontecendo.

Porque, até então, a gente sabe que essa discussão do genocídio da juventude negra, que a polícia mata mais gente negra, é uma discussão que fica muito em bolhas. Quando a gente sai para falar até mesmo com pessoas negras da nossa própria família, a gente vê que ainda é um tópico que muitos não conseguem entender. Eles acham que se a polícia matou é porque aquela pessoa fez alguma coisa de errado. O objetivo da campanha era justamente desmistificar todo esse processo criado pela sociedade para coisificar e matar os corpos negros, mediante uma narrativa criada pelo Estado de que se aconteceu esse tipo de assassinato é porque aquela pessoa estava envolvida. E a gente sabe que não é bem assim, na maioria dos casos, inclusive.

A campanha “Jovem negro vivo” chegou com esse objetivo e o Afrobapho fez parte durante três anos. Em seguida, o Afrobapho, em parceria com a Anistia Internacional, criou o material educativo sobre Direitos Humanos que é chamado de “Quilombox”. Esse material conta com algumas oficinas e alguns dados de pessoas que trabalham com Direitos Humanos, e permite que as pessoas possam falar sobre esses temas nos ambientes que escolherem – seja em escolas, em projetos ou até dentro de casa. Esse material se encontra disponível no site da Anistia Internacional, para quem quiser ter acesso.

A partir daí, o Afrobapho foi criando um vínculo com esse processo e começou a se tornar uma das referências de “ativismo” no Brasil. Começamos a usar a estética e a linguagem corporal como um novo formato de pensar ativismo. Não ficar somente focado nas maneiras tradicionais, que são importantes também, mas pensar em novas narrativas para poder dialogar com a sociedade fazendo arte, cultura e trazendo outras formas de pensar o mundo.

Quando a gente começou a ir para as ruas de Salvador, por exemplo, entra muito no tema que a gente está discutindo hoje, que é a nossa relação com o espaço urbano. O Afrobapho levanta



muito esse diálogo, porque basicamente o que a gente começou a fazer em Salvador foi ocupar os espaços da cidade através de uma perspectiva diferente. A gente tem muito em mente que os corpos racializados LGBTIA+, na sociedade em geral – mas pensando também no contexto de Salvador, que é uma cidade muito cisheteronormativa –, estarão sujeitos a sofrer algum tipo de retaliação ou algum tipo de “kiu” [quando somos interpelados com xingamentos, comentários ofensivos, pilhérias]. Em Salvador, o “kiu” é algo cultural, importante de ser lembrado para pensar na homotransfobia.

A sociedade está acostumada a ver os nossos corpos durante a noite. Durante o dia, os corpos que fogem à margem, principalmente de pessoas trans e travestis, não são naturalizados na sociedade. Então a nossa ideia era ocupar espaços que são movimentados, na cidade de Salvador, durante o dia – levando a nossa arte, a nossa estética, que foge da cisheteronormatividade –, mostrando para Salvador que esse território também é nosso e a gente está disputando esse território. Não vamos mais aceitar que podemos estar apenas nos guetos. Para mim, o problema não é estar em guetos, mas o fato das pessoas pensarem que a gente só deve estar nesses lugares e não frequentar a cidade à luz do dia, da maneira que a gente se sente à vontade, da maneira que a gente é. E é isso que a gente quer romper. A gente quer naturalizar as nossas existências independente do horário e independente do local.

Então, a gente [o Afrobapho] gravou vídeos em vários bairros, no Santo Antônio Além do Carmo, no Pelourinho, na favela de Sussuarana. E eu acho que o vídeo mais emblemático que fizemos com esse tipo de abordagem é o da Feira de São Joaquim. Um local que é super movimentado e que tem um contexto muito específico, pois é uma feira repleta de trabalhadores negros ou racializados que estão inseridos dentro de um contexto de cisheteronormatividade muito latente – muitos desses trabalhadores não são necessariamente de Salvador, pois vem muita gente de fora.





Frames do vídeo gravado na Feira de São Joaquim. Fonte: YouTube

Aqueles corpos racializados, ali, também impactam de alguma forma na violência que nós, corpos negros, sofremos no dia-a-dia por sermos LGBTIA+. Então, como lidar com isso? Visto que são pessoas negras também, que também sofrem outras violências que a gente também sofre, mas que tem essa muralha, essa dificuldade de pensar nas questões de gênero e sexualidade no contexto racial. Então a gente vai para a Feira de São Joaquim e faz um movimento de ocupação performática. Quem já assistiu ao vídeo pode ver que dá para perceber as reações das pessoas, quando elas veem aqueles corpos dissidentes dançando, com roupas curtas, criando uma contracultura de um espaço que exala a cisheteronormatividade. Assim como fizemos na feirinha da Lapa, que também é um vídeo que dá para ver muito bem as reações das pessoas que passam. E essas reações que a gente consegue captar no vídeo são as reações cotidianas. Quando a gente está simplesmente indo até um ponto de ônibus, por exemplo. Nesse processo, muitas pessoas acabam tendo que se colocar dentro de uma norma à qual ela não pertence, para evitar qualquer tipo de violência ao seu corpo. Então, a gente não consegue ser totalmente livre em um ponto de ônibus, para ter acesso ao transporte público e ter o direito de poder transitar tranquilamente na cidade. Isso não existe para corpos como os nossos.

É um processo que a gente ainda tenta desconstruir aos poucos, mas é um processo muito amplo e muito complexo. Eu acredito que o Afrobapho – a partir de relatos de pessoas que acompanham o coletivo – conseguiu fazer esse trabalho de base, mas ainda não é o suficiente. A gente não vai conseguir dar conta. Eu não posso chegar aqui e dizer que o Afrobapho conseguiu transformações a nível macro, porque não é verdade. É um trabalho de base, de pouquinho em pouquinho. É por isso que a gente acha interessante que surjam outras narrativas em Salvador, que surjam outros coletivos, surjam outras formas de ação para pensar nessa criação de possibilidades:



de como corpos dissidentes racializados podem viver minimamente com respeito e dignidade na cidade de Salvador.

Taliboy:

São muitas questões. Ouvir Alan falando me fez um retrospecto de um grande período de tempo, nesses últimos 10 anos. E eu acho que é, mais ou menos, o que vai direcionar a minha fala. Primeiro, quero agradecer ao NuCuS por estar aqui com Xan e Alan. Me chamo Taliboy, eu venho de Vitória da Conquista, do interior da Bahia. Morei 17 anos em Vitória da Conquista, 19 anos em Salvador e mais dois anos em Vitória da Conquista, durante a pandemia. Essas trajetórias territoriais me marcaram profundamente e, agora, estou no Rio de Janeiro – fruto dessas experiências.

Eu sou um corpo racializado vindo de uma branquitude decadente do interior da Bahia, ou seja, de uma classe média bem complexa, estranha, violenta e normativa. Então, quando eu fui estudar em Salvador, foi um momento em que eu me distanciei dessa família e onde eu pude experimentar uma dissidência de gênero e sexualidade – que eu venho entendendo como uma prática. Toda minha fala eu vou estar falando de práticas. O que fui construindo até os meus 17 anos, depois mais 19 anos em Salvador, até chegar aqui no Rio de Janeiro.

Nessas práticas, o meu trabalho “artista”, assim como Alan colocou, foi um lugar que eu achei potente. Primeiro que, vindo do interior, dessa classe média decadente, eu nem sabia que existia uma faculdade de Belas Artes, por exemplo. Isso não fazia parte da minha realidade – que era a cultura de massa, o sertanejo, o agropop... Quando eu cheguei em Salvador no ano 2000, eu fui fazer faculdade de Administração. Depois eu migrei para a Comunicação, como parte desse processo de “desprogramação familiar”. Na faculdade de Comunicação, eu tive contato com a Escola de Belas Artes. Inicialmente, meu contato se deu pelo lado cultural, com os amigos artistas. Eu considerava suas falas super potentes e achava inacreditável os *links* e as possibilidades de ecoar mensagens.

Ao mesmo tempo, aquele meu corpo feminino – porque na época eu ainda me reconhecia como mulher – convivia com todas as dificuldades do que era se reconhecer como mulher fora do padrão, pois eu não performava uma feminilidade normativa. Então meu primeiro encontro foi com a arte e depois com o feminismo. Sendo que, nesse lugar, quando eu queria emitir as minhas opiniões, esse mesmo grupo de amigos dizia que eu não era artista, portanto eu não devia entender tanto daquelas questões. E aquilo me tirou o eixo. Eu já estava em Salvador há oito anos e, naquele momento, eu tinha entendido que essa questão tinha virado algo pessoal.



Assim, eu entrei primeiro no campo das artes me dizendo artista, como uma primeira identidade para desnaturalizar todas as outras. Em segundo, veio o feminismo. Quando me diziam que eu não podia ser artista, eu me deparo com o feminismo. E é nele que eu vou conseguir toda a força para entrar nos espaços das Belas Artes. Me colocando enquanto artista, enquanto feminista, enquanto uma mulher que estava ali tentando falar, mas que não era ouvida.

Em paralelo, eu voltei minha atenção para a cidade, porque eu entendi que naqueles espaços fechados eu não teria voz, de fato. E também porque eu já era esse corpo que transitava pela cidade. A partir de 2010, participando também dos movimentos sociais feministas e LGBT, comecei a desenvolver as “pinturas-guerrilhas”, em grafitti. E, por saber que o grafitti é uma cultura da periferia, da qual eu não fazia parte, eu tinha um maior cuidado. Eu estava consciente de que usava a técnica do grafitti, mas para trazer minhas urgências, questões que estavam pautando o lugar de onde eu falava. As pinturas-guerrilhas eram desenhos poéticos com assinaturas como “O Grito”, ou “É difícil na cidade” – delimitando várias possibilidades de falas para tentar chegar no recorte do feminismo, que era um tema que eu ainda não sabia como abordar.

Entre 2012 e 2013, enquanto estavam acontecendo aquelas manifestações no Brasil [as manifestações que se iniciaram pelo cancelamento do aumento da tarifa do transporte público, tomado como um momento de insurreição e levante da população], também a Copa das Confederações, eu cheguei na ideia do “Luto” – que eram graffitis de figuras mascaradas. Mas naquela época, as figuras ainda estavam muito no universo cristão, ligadas à ideia de “luto da morte”, mas já apresentavam a potência do “luto da luta”.



Grafite do “Luto”, ruas de Salvador. Fonte: arquivo pessoal Taliboy



Em seguida, ao participar da Marcha das Vadias, também em 2012, vendo aqueles corpos transitando pelo Centro Histórico de Salvador, no bairro do 2 de julho, participando ativamente, mostrando as minhas tetas, encontrando aquele lugar potente; eu fui entendendo que naquelas figuras repetidas das guerrilhas, que eram esses desenhos que eu vinha tentando politizar de alguma maneira, eu queria passar uma mensagem mais forte e menos metafórica. Eu queria que as pessoas passassem pelas ruas e entendessem que aqueles desenhos eram corpos que estavam transitando na feminilidade, mas não necessariamente nesse feminino hegemônico. Então, nos desenhos, eu passei a usar as máscaras que vinham desse universo cristão, um pouco muçulmano, ao mesmo tempo que colocava os seios de fora e o punho para cima. E eu chego nessa fórmula, nesse signo do “Luto”, desse corpo feminista que eu passo a espalhar pelos espaços públicos através da técnica do graffiti. Espalhei pelo Centro de Salvador e por lugares que quando eu passava geralmente eu me sentia apreensivo, que é basicamente a maioria dos espaços públicos.

Eu vivi em Salvador durante o processo das manifestações e do “Luto”. E assim fui vivenciando a rua. Tenho histórico de agressões vivenciadas na rua. Por exemplo, já recebi um soco na cara e meu dente foi para trás. Já tive faca apontada para mim, entre outras violências. Percebi que, quando eu estava com outras pessoas e vivenciava algum episódio de violência, a primeira pessoa que recebia retaliações era eu. Eu acho que meu corpo, de certa maneira, por expressar um feminino mais masculinizado, estava mais exposto ao perigo da violência. E é muito doído quando eu penso nisso.

Até que, em 2013, eu e Roberta – minha parceira de vida – fomos agredidos por um segurança na Galeria ACBEU [Associação Cultural Brasil-Estados Unidos], pelo simples fato de estarmos lá, em um espaço de Arte, onde a gente achava que seria um espaço seguro. Não era a rua. Então a rua e esses espaços “de dentro” estão o tempo inteiro se comunicando, nas minhas vivências. São muitas tensões vividas nesses 17 anos numa cidade do interior, 19 anos em Salvador, agora no Rio de Janeiro, em 2022, nas vésperas do segundo turno [das eleições para Presidente da República]. Essas situações nos chegam e nos dão “caldos” assim, até quando aparentemente estamos em um espaço de dentro, num espaço privado. Desde muito tempo eu entendi que nenhum espaço é seguro para corpos como o meu. Desde quando eu era criança, eu via a rua e, apesar de eu não poder ficar nela, eu considerava um lugar de liberdade. Um lugar que podia me tirar daquele espaço [privado] “foda”, cheio de normas. Mal entendia eu que o espaço que me parecia ser de liberdade, futuramente, se mostraria tão normativo quanto – nem em maior, ou em menor grau, equiparados.

Quando a minha prática de arte encontra aquele lugar potente, com aqueles amigos, eu



entendi que ali eu podia fazer muitos *links*, falar coisas que eu não conseguia falar pela via do racional, entendi que ali eu ia conseguir. Todos esses anos também passei tentando encontrar esses espaços de liberdade dentro do espaço urbano. Assim como encontrar esses espaços de liberdade dentro do espaço privado.

Então, a minha prática está mais ou menos nesses lugares. Primeiro eu escolhi o feminismo, depois eu fiquei esse tempo todo longe da academia – eu me formei em Comunicação, em 2010. Em 2018, devido a todos os acirramentos – como quando tive uma arma apontada na cabeça enquanto eu estava fazendo graffiti, pixação... Então, houve um acirramento da cena pública de Salvador, a partir de 2016. Essa violência política, pelas redes sociais, que até então eu ainda não havia sentido tanto. Eu consegui fazer tudo o que eu fazia entre 2010 e 2016. As ações de chegar no muro, ficar duas ou três horas de costas, ali, ocupando aquela história. Eu conseguia ter trocas positivas até então.

A partir de 2016, não. Não que eu não fizesse – pois fiz algumas ações assim, no muro da Graça, por exemplo, de pintar no dia do debate público de ACM, e uma família parou lá e me chamou... Enfim, antes, havia tensões, mas eram tensões muito pontuais, não do cidadão comum, das pessoas transeuntes te ameaçarem. Mas a partir de 2016 era essa realidade que estava posta e eu sabia que não dava para seguir fazendo aquela prática que estava “dando certo”, até então – assim, entre muitas aspas, mas a comunicação estava rolando, a mensagem era passada, eu recebia muitos feedbacks interessantes de corpos socializados com outro tipo de feminino. Pessoas que me diziam que sentia segurança quando passava na rua deserta e via uma figura do “Luto”, como se aquilo fosse uma presença para essas pessoas.

Isso era um feedback muito positivo, porque quando eu fiz isso, era para mim. Para eu sentir segurança. E sabendo, óbvio, que quando a gente se coloca na rua é também querendo essa audiência, querendo essa comunicação. Então, eu recebi esses *feedbacks*, mas em 2016 eu vi que não dava mais. Então eu passei a fazer trabalhos mais instalativos, em *site-specific*. E eu me refiro à técnica, nada cultural, nada como “modo de ser”. É a mesma coisa que eu falei do graffiti. Também não me sinto parte da branquitude das artes visuais para estar fazendo *site-specific*, é importante dizer que são técnicas.

O “Luto” já era uma figura que, de certa maneira, quem vivenciou o centro de Salvador, entre 2012 e 2016, conhecia e já associava a esses corpos feministas. E eu passei a pegar arcos, janelas, calçadas, a própria arquitetura e os pontos de tensão da cidade; como o processo do BRT, ou outros processos que modificavam a paisagem urbana de Salvador, de maneira gentrificada, de cima para baixo, gourmetizando e criando *playgrounds* na cidade – como no bairro do Rio



Vermelho –, tirando toda a história colonial e colocando a neocolonial.

Enfim, eu passei a revelar esses “lutos” e chamava mais pessoas – eu tinha uma equipe de filmagem – já pensando que quando chegassem as forças normativas eu poderia dizer “não, eu estou pegando uma imagem”. Criando estratégias e táticas para seguir expressando o “Luto” pela cidade. E assim eu fiz. Até que eu senti essa urgência de voltar para a Universidade. Eu não tinha tanta vivência acadêmica. Minha graduação foi muito mais experiencial, crítica, no sentido de prática artística. Eu encontrei a arte, na graduação – as técnicas das artes ocidentais – e não tive essa vivência profunda na academia. Mas eu sentia que era hora de voltar, tanto para refletir sobre tudo que eu vinha fazendo, quanto para encontrar esse lugar de segurança institucional. Também para conseguir tensionar essas questões dentro da própria academia.

Então eu entrei no mestrado em Belas Artes e já tinha essa urgência de trazer para dentro [da academia] o “Luto”, porque eu achava que esse corpo já estava bastante uniforme, que era uma questão de comunicar rápido e ter esse reconhecimento rápido; que era a máscara, o seio de fora e o punho para cima. Eu achava que tinha que problematizar as questões de gênero, raça e sexualidade também. Foi com essa pergunta que eu entrei [no mestrado]: como tensionar o “luto”, esse luto feminista, com as questões dos marcadores sociais da diferença? E como me questionar também? Sair dessa minha bolha feminista que estava ali posta.

E aí eu desenvolvi a “multidão sapa-trans-bonde” que foi onde eu passei a me dedicar às teorias – que eu já tinha tido contato desde 2012-2013 – nesse contexto das sexualidades dissidentes, com as políticas afirmativas. Então já era um lugar de vivência que eu ocupava e onde eu entendi as tensões postas dos dois lados. E é meio que por aí que eu ainda estou seguindo, aqui no Rio de Janeiro. A minha dissertação também foi bastante prática, fiz bastante ação. Muitas ações em Vitória da Conquista, também, ainda pegando essa questão do “Luto” e do feminismo.

E eu também me abri para a questão da transmasculinidade. Hoje, eu também me reconheço como um corpo transmasculino e sapatão. Eu ainda não senti a urgência de abandonar essa identidade, porque eu também tenho entendido, nesse processo, que essas identidades desnaturalizadas são exatamente isso, são disputas. E eu encaro elas como “pirraça urbana”, que também servem para desestabilizar a norma. A gente sabe que a norma é muito cruel; e nos habita e coabita; e ainda vai seguir habitando e coabitando por muito tempo. Então [é difícil] falar em pós-identidade, para se abandonar as identidades, ainda mais falando nesse contexto de violência do Brasil colonial.

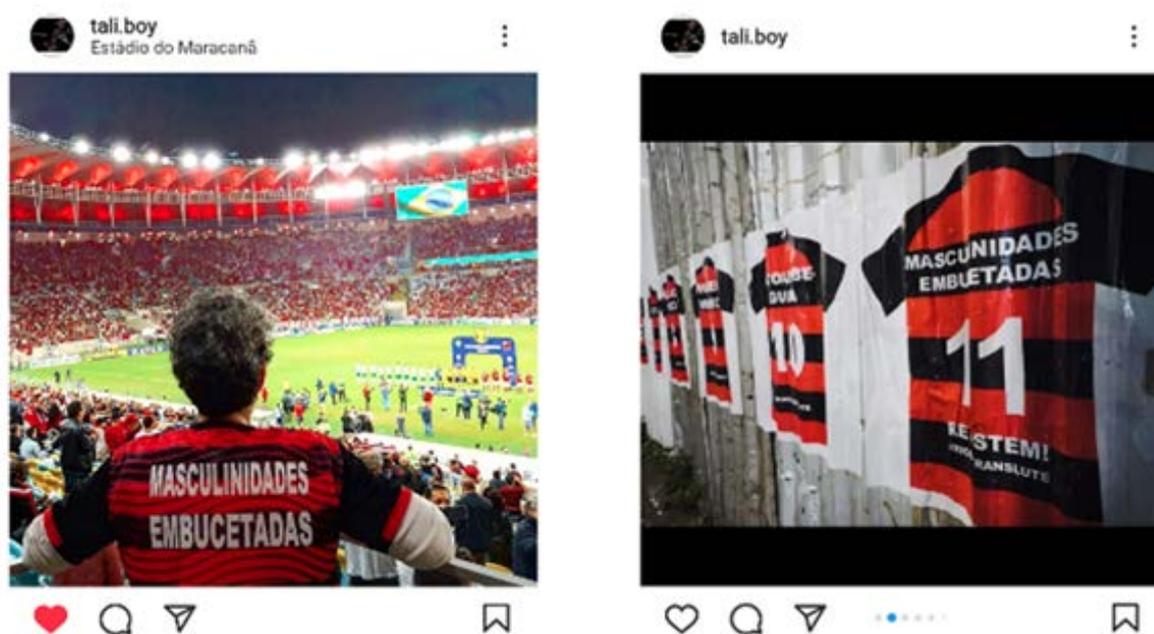
No mestrado, o que fiz foi basicamente entender essas limitações teóricas da identidade e, ao mesmo tempo, implodir essa questão “sapatão”. Quando eu venho trazer o que é ser sapatão, se



é mulher com mulher, pessoas do mesmo sexo... Eu chego nesse mecanismo sexo/gênero, do qual [Judith] Butler e um monte de gente teoriza, para tentar trazer isso para as políticas afirmativas, também para a gente; e para que mais corpos e mais complexidades venham à tona. Para que a gente consiga conviver de fato com as nossas diferenças de cada dia.

E, para isso, eu acabei sendo cuspidada da minha própria bolha de proteção, da qual eu conseguia falar [sobre]. Porque você coloca em cheque muitas certezas, inclusive, dentro das próprias dissidências. Você passa a tirar o comum do que as pessoas tinham, para conseguir encontrar uma força para lidar com o externo, no momento em que você fratura tudo. Ao mesmo tempo que “fraturar tudo” é encontrar nas diferenças outras formas de seguirmos aliadas.

Agora eu estou aqui no Rio de Janeiro e o que me unificou no mestrado foi a identidade sapatão, que agora eu estou chamando de “masculinidades embucetadas”. Eu sempre busco um comum para puxar todo um leque da diferença. Então, agora, eu estou falando desse lugar transmasculino sapatão, trazendo para a sociedade toda uma diferença de sujeitos que ainda estão muito à margem. Há muita invisibilidade, aqui no Brasil, principalmente para as questões dos homens trans, das transmasculinidades, dos boyceatas. E eu também trago a mulher-macho, eu trago sapatão, o grelo duro; porque a gente sabe o que a gente é, mas a gente sabe que a gente tem que lidar com as leituras sociais que vêm do outro, que vêm da norma. Eu tenho trabalhado muito, em mim, para que aquilo que seja a ofensa da norma não nos ofenda; que seja motivo de força, de acolhimento e de potência.



Masculinidades Embucetadas. Fonte: Instagram do artista

Eu não sei se eu estou sendo muito confuso, mas como eu estou no início de uma pesquisa, com todas essas complexidades, eu tenho percebido que para juntar esses sujeitos, “nós” que estamos todos fraturados, e com toda uma estrutura contra, as vezes você acha que está juntando, mas você está tensionando esses corpos, enquanto a norma segue “na boa”. Por exemplo, quando eu trago “masculinidades embucetadas”, eu sinto que o masculino tensiona o “sapatão”, quando eu trago “embucetada”, eu sinto que eu vou tensionar os homens trans, os transmasculines; e quando eu trago “masculinidades embucetadas” e jogo no meio do Maracanã, os homens cis héteros ficam de boa, eles riem, eles dizem “olha, qual é a minha camisa?”, sabe?

Eu estou trazendo aqui o que eu estou pensando, porque eu estou pensando junto com a prática. É todo um pensamento teórico-prático, do qual as ações e ocupações que eu faço na rua me ajudam a trazer as reflexões, que me ajudam a levar [de volta] para a rua. Sempre tentando furar minha bolha, não falar [só] para os meus, as minhas, as irmãs. Mas, assim como Alan falou, pensar em como falar com a nossa família, com o nosso território, que tanto nos oprimiu; e que ainda segue lá, oprimido e oprimindo, no Brasil de 2022.

Xan Marçall:

Eu sou a Xan Marçall, sou amazônida, uma cabocla do Belém do Pará, da periferia de Belém. É sempre importante interseccionalizar essas questões, porque como vocês apresentaram logo no início da entrevista, estamos numa conversa entre corpos racializados; e essa questão sempre me perpassou muito, desde novinha. Em especial, porque eu sou filha, neta e bisneta de uma família interracial. Então, minha família por parte de mãe é branca e minha família por parte de pai é negra, indígena da Amazônia. E eu cresci com esses conflitos na minha cabeça. Tenho, inclusive, tensionado essa discussão sobre a mestiçagem no nosso país, tirando ela desse lugar idealizado e utópico de uma identidade nacional homogênea, compreendendo esses processos de miscigenação e mestiçagem como potência, também como reflexão crítica; buscando compreender esse lugar de patologias, de doenças psíquicas e simbólicas. Esse tem sido meu trabalho.

Acho que isso ficou mais evidente, para mim, quando eu fiz uma viagem recentemente para a Europa. Quando meu corpo foi mais “demarcado”, nesse sentido, deixando mais evidentes as minhas hipóteses subjetivas, que vieram à tona no sentido de que essas nomenclaturas são nomenclaturas do “outro colonizador” – o “outro” não sendo mais a gente. Como eles utilizam esses mecanismos para nomear e distinguir a gente; como eles usam as suas estratégias de embranquecimento para que a gente perca as nossas referências simbólicas, míticas, parentais... Fazendo com que a gente se confunda entre a gente.



Eu sempre gosto de pensar o Brasil na perspectiva de uma reflexão crítica sobre a miscigenação e eu não poderia deixar de pensar, porque eu passei isso na minha própria existência. Pois eu olho para a minha irmã, que é negra, e eu olho para o meu irmão, que é branco; meu pai, que é negro, e minha mãe, que é branca; minha avó, que é cabocla. Então esses conflitos fizeram parte da minha trajetória e continuam fazendo quando tentam me demarcar.

É claro que eu entendo que a minha pele clara me dá algumas “passabilidades”, mas de forma alguma me dá privilégios. Porque aos 36 anos de idade eu ainda sinto as marcas da exclusão por ser uma travesti da periferia e da Amazônia, em especial. E fico sempre pensando que se eu fosse uma travesti em São Paulo, ou se eu fosse uma travesti do Sul ou do Rio, talvez eu tivesse uma visibilidade que eu não tenho aqui, morando nesses territórios Norte e Nordeste.

Eu sempre gosto de pensar que o Norte e o Nordeste apontam futuros possíveis. Lembrando que esses territórios, são os territórios onde houve as maiores insurreições populares da América Latina e do Brasil. E por isso que talvez reflita muito o atual cenário político, das últimas eleições. Marcelo de Tróis sempre falava assim para mim: “Xan, mas o Brasil todo é colonizado”. E eu sempre insistia para ele: “Que Brasil é colonizado”? Quais são os lugares no Brasil que os tentáculos da colonização não conseguiram capturar de forma total a vida subjetiva e simbólica dessas pessoas?

Eu falo do lugar da pessoa da Amazônia, que viveu as suas experiências nos interiores, andando de barco, tendo experiências com as comunidades ribeirinhas. Então, eu sempre me questiono isso. E quando eu falo de colonização, eu estou falando também de uma tentativa constante de extinguir certos saberes, epistemes e cosmovisões que existem, por exemplo, no Norte e no Nordeste, mas que ainda não foram capturadas.

Não é à toa que, no momento em que a gente vive, de disputa de narrativa sobre o que é o Brasil, as grandes mídias se utilizam desse simbolismo, dessas metáforas, para a gente pensar numa “identidade nacional” que é forjada. Não é à toa que [a novela] Pantanal voltou aí, justamente para isso. É muito bem pensado, do ponto de vista de quem tem o poder.

Eu já resido aqui em Salvador há aproximadamente 15 anos. Sou atriz de formação, formada pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, de Belém. Sou professora de Teatro, licenciada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E me “trans-deslocar” foi super importante porque trouxe à tona diversas questões relacionadas a construções identitárias, que foram impostas para mim e sair da minha cidade de Belém, também foi importante para que eu pudesse inclusive rever as mitologias as quais também forjaram meu corpo amazônico.

Atualmente, eu estou fazendo mestrado em Antropologia, aqui na Universidade Federal da Bahia, voltei para Salvador depois de dois anos. Inclusive, a minha pesquisa é sobre as dissidências



de gênero e sexualidade dentro das práticas de encantarias caboclas. Porque eu entendo que nessas práticas das encantarias caboclas existe uma espécie de sistematização de mitos que nos apresentam, por exemplo, entidades que possuem um corpo simbiótico – que me aproxima muito da questão das pessoas trans e travestis; e da própria existência das pessoas dissidentes.

Eu cresci ouvindo muitas expressões como: “aquela travesti parece uma Iara”, “aquela travesti é Curupira”, ou “olha aquele boyceto, parece um boto encantado”. E essas palavras, essas construções simbólicas por meio da fala, dizem muito respeito à construção identitária numa localidade – na Amazônia, no caso. Eu ainda estou investigando se eu vou falar sobre Belém ou Marajó, mas isso me coloca no lugar de refletir como nessas práticas cotidianas eu consigo perceber – eu vou tensionar, aqui – uma teoria popular que antecede, por exemplo, a teoria queer. E essa tem sido a minha vibe nos últimos anos.

Eu fiz parte, [agora] não faço mais parte, de um coletivo que foi e continua sendo muito importante na cidade de Salvador, que é o Coletivo das Liliths. E o meu processo de transição, de maneira material e compartilhada, se dá nos palcos de Salvador junto com o Coletivo das Liliths. Num momento em que há uma grande efervescência dessas temáticas de gênero e sexualidade no Brasil. E era uma questão que a gente sempre tensionava, porque a gente falava: “nossa, a gente tem uma produção tão potente, aqui no Nordeste, em Salvador, mas a gente não consegue expandir e reverberar o que a gente está fazendo para o resto do Brasil”. E artistas de outros lugares do Brasil, principalmente da região Sudeste, começaram a ter muita visibilidade. E a gente continuava com as nossas ações, que eram ações culturais e de intervenção política dentro da cidade, mas a gente não tinha esse reconhecimento. Durante muito tempo, isso me deixou muito entristecida. Porque parece que a gente continua as mesmas práticas e o mesmo ciclo vicioso de dar visibilidade, ainda, dentro de uma produção artística e cultural à uma produção de fora. Eu acho que o momento agora é muito especial, de olhar com mais cuidado e carinho as produções artísticas e culturais.

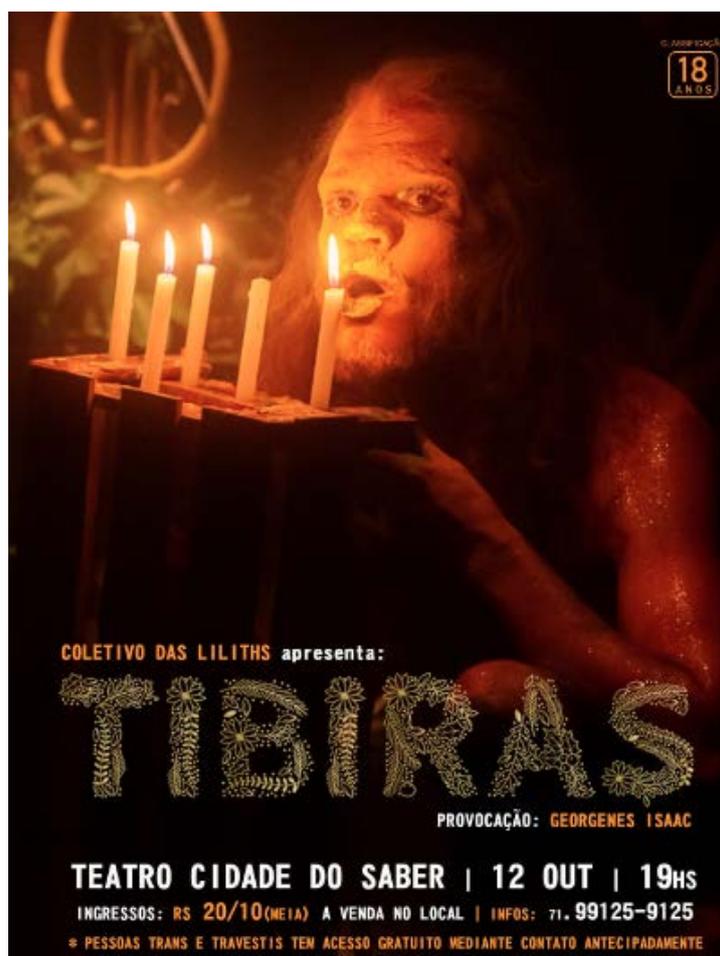
E, nesse sentido, fazer teatro dissidente na cidade de Salvador me colocava em uma outra condição, porque teatro é um bem cultural que não é muito apreciado, como é, por exemplo, a música, ou como a própria intervenção urbana, das artes visuais – que você tem uma maior independência, uma maior circulação –, mas a gente continuou fazendo.

Eu, embora não faça mais parte do Coletivo das Liliths, afirmo a importância que o Coletivo das Liliths teve no meu processo de transição, principalmente a primeira geração do Coletivo das Liliths. Porque foi se debruçando sobre mitologias e sobre narrativas que não foram contadas nesse processo de colonização epistêmica, que a gente se aprofundou em histórias que impulsionaram, do ponto de vista artístico, muitas outras pesquisas no Brasil. A gente montou,



naquela oportunidade, a primeira encenação Nacional de Xica Manicongo, a primeira travesti não-indígena do Brasil. Xica Manicongo que, inclusive, viveu aqui onde eu estou vivendo agora, na Baixa do Sapateiro. Então, para mim, é muito simbólico voltar para Salvador e estar vivendo aqui. A Baixa do Sapateiro que é um lugar onde tem muita circulação de travesti, um lugar onde eu me sinto extremamente à vontade com as pessoas que convivem nesse mesmo espaço. Então eu estou sempre fazendo aquele retorno de agradecimento, de bater cabeça para as ancestrais que viveram aqui. Se eu sou protegida nessas ruas aqui, é também porque esses corpos transitaram desde 1500 nesses espaços.

Também nós montamos, naquela oportunidade, na primeira geração do Coletivo das Liliths, a história das Tibiras, que eram existências que transbordavam as questões de gênero e identidade numa sociedade colonial. Eram Tupinambás que a gente poderia chamar, nos modos de hoje, tentar aproximar a uma experiência, que ao meu ver, seria uma experiência trans. [Luiz] Mott vai dizer que era o primeiro gay, mas essa é a leitura de Mott.



Cartaz do espetáculo Tibiras. Fonte: Facebook Coletivo das liliths

O meu trajeto em Salvador é todo marcado pela experiência na arte e na educação. Todo



o meu trabalho de intervenção na cidade de Salvador perpassa por ações na prática de formação. Tanto na formação de teatro – do palco, de fazer arte –, quanto na formação pedagógica de futuros atores, futuras atrizes ou agentes culturais. Não foi fácil esse meu trajeto, por conta de diversos preconceitos e discriminações, inclusive institucionais. A escola de teatro foi um lugar onde eu sofri diversas violências, porque, naquela oportunidade, eles não sabiam como lidar com esse corpo; que era um corpo que também não sabia se nominar, mas que vivia seus conflitos. E entrar para o NuCus, e [quero] saudar o NuCus aqui, foi um lugar muito importante para mim, porque foi um lugar que me acolheu e onde eu me senti extremamente à vontade. Porque antes de mim já existiam outras travestis que tinham passado pelo NuCus e que tinham firmado um caminho, uma base, para me deixar muito à vontade e entender que eu poderia produzir, por exemplo, academicamente os meus trabalhos. Então, estou sempre saudando o NuCus, entendendo que ele foi extremamente importante para que eu pudesse ter essa força.

A gente está falando de cidade e me parece que quando a gente está falando de uma educação formal ou informal, a gente não pode esquecer que ela está vinculada ao meu próprio desenvolvimento, à minha própria ação dentro da cidade. Então eu, nos últimos três ou quatro anos, antes da pandemia, eu tive a oportunidade de coordenar dois projetos de formação em arte, em Salvador. Eu vou dizer isso aqui e espero não ser entendida como arrogante, mas se eu não disser isso aqui, provavelmente ninguém vai dizer, porque precisa sair da minha boca: talvez eu tenha sido, provavelmente, a primeira travesti a liderar projetos de formação na cidade de Salvador... formação em arte educação, eu estou falando nesse sentido.

Em 2019, eu coordenei junto ao Pronatec, que é o Programa Nacional de Ensino Técnico, lá no ICEIA (Instituto Central de Educação Isaías Alves), um projeto de formação em artes; onde eu coordenei sete cursos de formação técnica em arte. Eu fui a coordenadora e a minha equipe foi uma equipe toda formada por pessoas negras, racializadas e LGBTQs. Então, nos dias que a gente ia para o ICEIA dar aula, era assim: “chegou o bonde LGBTQ na escola”. E a escola era imensa. Aquilo era tão poderoso, porque a gente trabalhava com a juventude. E a gente impulsionou muitos jovens LGBTQs nesse processo de formação, inclusive a eles se empoderarem não só das suas questões identitárias, mas de entender que era possível fazer arte sendo LGBTQ e se assumindo enquanto LGBTQ.

E foi uma loucura, porque eu tive que lidar também com a Secretaria de Educação e eu sofri diversas discriminações e preconceitos dentro da Secretaria. Aquilo ali foi muito tenso. Eu vi o quanto a educação na Bahia, naquela época – eu acho que não mudou muito, não –, está contaminada de gente misógina, transfóbica, homofóbica e aquilo me deixou enlouquecida a ponto



de falar assim: “gente, eu não sei mais se eu quero vir para este espaço”. Então eu deixei de ir para a Secretaria de Educação e fiquei só no ICEIA, tocando lá o projeto.

Um outro projeto que eu fiz foi junto ao Coletivo das Liliths e a uma casa que a gente coordenava na época, ali no Largo dos Aflitos, que foi “O Covil”, onde eu formei cerca de 14 estudantes artistas do teatro, que culminou em um espetáculo teatral também. A gente saiu num “tijolinho”, assim, bem pequenininho no [Jornal] “A Tarde”, em contraposição a outras produções LGBTs lideradas, por exemplo, por homens gays. Para a gente ver a contradição disso também. Como Alan colocou aqui, que é muito importante, quando ele fala do lugar dele, de homem, uma bicha negra. E é claro que a gente poderia pensar em todas essas particularidades.



Cena do espetáculo O Covil. Fonte: Facebook Coletivo das Liliths

E fui professora durante dois anos, eu fui a professora da pandemia, da Escolinha Maria Felipa, que foi um lugar que me acolheu de uma forma muito carinhosa. Eu também, de alguma maneira, continuei uma ação que o Bruno Santana, que é um homem trans, já tinha iniciado na Maria Felipa. Ele era professor de educação física e logo que ele saiu eu entrei. A minha preocupação era porque eu iria trabalhar com crianças, que as portas sempre foram fechadas, e quando eu cheguei lá na Maria Felipa, eu enviei o meu currículo e eu falei assim: “olha, eu sou uma travesti, então se vocês não me aceitarem também, está tudo bem”. E aí a Bárbara Carine, que é uma pessoa incrível, falou “Xan, a gente trabalha justamente com esse pensamento decolonial e tensionando essas questões. Então você vai ser muito bem-vinda”. E eu dei aula durante dois anos lá, as crianças me amavam, eu também amava aquelas crianças, e foi muito importante.



Nesse processo do meu trajeto em Salvador, eu coordenei também um projeto na comunidade Alto da Sereia, onde eu morei durante cinco anos e acompanhei o desenvolvimento cognitivo dessas crianças, lá do Alto da Sereia. Então, eu fiquei lá durante cinco anos, mas ainda continuei indo no Alto da Sereia durante oito anos. Tem um tempão que eu não volto lá. Era um trabalho independente, porque eu queria muito fazer teatro para a comunidade, já que eu estava morando lá – e já que eu tinha experiência como estudante de projetos sociais da periferia, em Belém –, e agora eu queria dar esse retorno dando aula para crianças da periferia. Naquele tempo, inclusive, eu ganhei o prêmio MinC [Ministério da Cultura] de Agente Jovem de Cultura, por conta das minhas ações culturais lá no Alto da Sereia.

Basicamente é isso, eu acho que tem muita coisa para falar, mas a gente vai se esquecendo com o tempo. O meu trabalho na cidade tem sido esse. Eu estou voltando de uma outra maneira, Tateando outras coisas e entendendo com o tempo que o teatro já não me bastava. Então eu fui procurar outras formas de me comunicar que no teatro já não me potencializava. Nesse percurso, eu fui fazer ilustração, fui fazer dramaturgia, literatura e atualmente eu estou trabalhando com cinema, que tem me dado também frutos interessantes. E compreendendo o quanto a gente não tem, especialmente na região Norte e Nordeste, pessoas trans com formação em cinema, devido à falta de acesso econômico. Sabendo que a distribuição de dinheiro, de dinheiro público, para essas regiões são menores e que a gente tem um acesso muito difícil às tecnologias, a todo tipo de tecnologia, em especial na Região Norte, na Amazônia.

Mas eu continuo fazendo. E talvez uma das coisas mais importantes que possa ter para minha contribuição aqui é que eu acabei virando um Projeto de Lei na cidade de Salvador. Foi o projeto de número 168/2019, que era um projeto que pensa o acesso de pessoas trans e travestis a banheiros públicos na cidade de Salvador. Esse projeto surge... na verdade, me homenagearam, quiseram me dar uma reparação depois que eu sofri uma violência na Câmara dos Vereadores, quando eu fui ao banheiro e me expulsaram de lá. E eu não deixei barato, porque a Xan Marçall não deixa barato, ela colocou a boca dela no mundo, na Câmara dos Vereadores, naquele dia. E como uma espécie de reparação, eu acho que era o mandato do Marcos Mendes, que tinha uma pasta, vamos dizer assim, de políticas LGBTQTs, junto com Bruno Santana e a Cris [Cristiane Sarmiento]. Então eles me deram essa reparação. E, naquela oportunidade, eu tive muita resistência também, porque eu falei assim: “gente, eu acho que não precisa ser meu nome, eu não sou baiana, não sou soteropolitana, sou lida como branca aqui e sou uma travesti de uma nova geração, eu acho que tinha que ser o nome das mais antigas”. E aí eles falaram: “não, é você, Xan. Isso aconteceu com você”. E, enfim, aceitei. Mas isso me trouxe, do ponto de vista existencial, pontos positivos, mas



pontos negativos também, porque você acaba sendo visada e as pessoas acabam se questionando sobre quem é você, inclusive sobre a sua própria identidade de gênero.

Mas é isso, gente. Acho que vou agradecer aqui mais uma vez e não deixar de saudar aqui quem eu acho que é importante, que é Viviane Vergueiro – que é uma das referências que eu estou utilizando lá no mestrado em Antropologia, que eu acho que é importante. É isso, saravá, gratidão, estou por aqui.

Iale Camboim:

Xan, só aproveitando essa sua última fala... Você falou também do seu trabalho com Coletivo das Liliths. A gente vem trabalhando e conversando com Georganes [Isaac]. Eu tenho tido a oportunidade de acompanhar um pouco do processo mais recente de criação do coletivo e Georganes sempre falou muito sobre esse período, do tanto que você trabalhou junto ao coletivo na construção de “Tibirás” e de “Xica”; também sobre esse período da pandemia quando vocês ocuparam a casa no Largo dos Afritos – que é um lugar onde Alan também já fez intervenção com o Afrobapho –, mas que depois vocês precisaram se mudar para a casa de Brotas e todas as questões envolvidas nesse processo. Eu queria ouvir um pouco a sua perspectiva desse momento [com o Coletivo das Liliths] e como se deram essas ocupações na cidade de Salvador, esses contextos e essas dinâmicas que mudaram ao longo do tempo.

Xan Marçall:

Na verdade, a gente sempre teve dificuldade de acesso a espaços, aqui na cidade de Salvador, em especial porque a gente ia na contramão de uma narrativa, dentro do teatro, que colocasse as nossas biografias e interseções da mitologia, da história do passado, imbricadas todas elas. Então a gente sempre teve muita dificuldade de, por exemplo, acessar grandes salas de teatro aqui em Salvador por conta da forma não só que a gente produzia a nossa poética, mas também da forma como a gente se colocava no mundo e na maneira como a gente acreditava que o teatro fazia sentido para gente. Então, por exemplo, eu acho que a primeira geração do Coletivo das Liliths, a gente sempre foi muito atravessada por questões envolvidas a rituais, a performance, a não diferenciar, por exemplo, o eu e o outro, no sentido de “a atriz” e “a personagem”. Então a gente sempre tensionou muito esse lugar. Então, nunca é Xan fazendo Ofélia. Na verdade, é “que possibilidades tem e que potências têm Ofélia dentro da minha própria existência”? Isso sempre foi muito mal compreendido pelas pessoas, inclusive do teatro em Salvador, mas por outro lado uma geração de jovens das artes gostava muito do que a gente fazia porque, exatamente, era o que



eles contestavam dentro da própria universidade. Uma arte que não fosse tão canônica, que não fosse tão textocentrada, mas colocasse a artista como protagonista das suas próprias histórias. É claro que isso não é novo, a gente não inventou a roda, mas a gente retomou isso como prática.

Como a maioria da primeira geração, em especial, do Coletivo das Liliths, vinha de diversas cidades, diversos estados do Brasil, a gente sempre sofreu com essa situação de moradia, sempre! E especialmente eu, que estou mais distante – as outras, de alguma forma, estavam no território da Bahia, elas conseguiam fazer seus deslocamentos rápidos para ver a família –, fiquei dez anos direto sem ver minha família porque eu não tinha dinheiro pra isso.

E aí sempre insistia nisso, a gente precisa de um espaço que seja um espaço para os nossos trabalhos cênicos, performáticos, mas que também seja nossa moradia. Isso aí foi um processo longo, dentro do coletivo, muito impulsionado por mim, sem dúvida; porque eu era, talvez, a pessoa que menos tinha amparo nesse sentido de hospedagem, de moradia. Já que a Ric (Ricardo Nolasco) morava na residência e as outras manas tinham casa. Eu sempre ficava nesse lugar de vulnerabilidade, sempre falava: “não, gente, não é interessante a gente ter um lugar que a gente só vai para ensaiar”. E aí, eu fui muito ousada porque, quando a gente estava no Largo dos Aflitos, a gente tinha um espaço, a Casa Evoé, e eu estava passando por uma situação financeira muito ruim; e como a gente não ocupava sozinho, a gente tinha outro grupo que ocupava, tinha várias ações culturais lá. Eu falei assim: “gente, olha, eu fundei esse babado, eu estou aqui dando meu corpo, eu não ganho dinheiro, eu não tenho como pagar meu aluguel, sabe de uma coisa? Eu vou vir morar nessa casa”. E aí: “não, mas não pode morar nessa casa, porque essa casa é comercial”. Embaixo funcionava uma loja de noivas, em cima eu acho que vendia ferramentas de navio. E aí eu fiquei residindo lá durante três meses com uma prospecção na minha vida de que eu iria morar os próximos três anos, enquanto durasse a casa.

E aí eu vivia escondida lá. Então chegava 10 horas, apagava tudo, eu ficava só, fechava a janela e ficava lá no meu quarto. Eu fiquei lá durante uns quatro meses e aí veio a pandemia e não tinha outra escolha, a gente foi despejada de lá. E aí o que fazer com essa atuante, que está morando aqui, que está numa situação de vulnerabilidade na pandemia. Aí a gente foi para casa de Brotas e a princípio só eu residia lá. E aí foi uma outra história, porque como a casa de Brotas fica num morro, bem na beirinha do Morro... Eu esqueci como é que fala isso, numa encosta, exatamente. Aí eu estava morando lá, toda feliz porque era uma casa super linda e a gente foi convidada a se retirar porque a casa tinha um mandato para a gente sair, porque ela corria risco de desabamento. E aí foi uma longa dor de cabeça, porque eu fiquei durante a pandemia me deslocando para lá e para cá, para lá e pra cá, mas insistindo que a gente não deveria abrir mão de uma comunidade, que



fosse um espaço de criação, mas um espaço de residência também.

E foi isso. Depois eu voltei, ainda com mandato de despejo, eu voltei. Falei: “não, gente, eu vou voltar para cá” e voltei. Voltei escondida, inclusive, Georgetes nem sabia. Quando ele chegou lá, estava eu lá dentro da casa. Ele: “o que é que você está fazendo?”, eu falei: “mana, eu voltei, não tenho pra onde ir”. Vão entendendo... E aí fiquei lá. E que bom que a casa não corre mais esse risco, eles estão lá, eu acho que estão cimentando a encosta e hoje a casa continua sendo moradia de várias pessoas que ainda estão no Coletivo. Mas eu acho que se a gente não fosse tão ousada, naquela oportunidade em que eu fazia parte também, eu acho que, se a gente não fosse filhas das Liliths, né, eu acho que a gente não iria ter essa atitude, a gente teria uma atitude, talvez um pouco mais dentro da norma da burocracia e da continuidade da formalização das coisas. E eu acho que o meu papel também foi muito fundamental nesse sentido de insistência para falar assim: “a gente precisa ficar aqui”. E as coisas deram certo, como eu disse, as pessoas continuam morando lá.

Depois elas começaram a se encontrar, porque eu fui para Belém, e elas começaram a desenvolver várias atividades nesse lugar. E eu achei isso incrível, era uma coisa, uma prática que a gente já tinha dentro do Coletivo, dos espaços que a gente ocupava dentro da cidade de Salvador.

E é isso. Agora só desejando vida longa ao Coletivo, entendendo que os nossos caminhos hoje são diferentes, é isso.

Eduardo Rocha:

Massa, Xan, obrigado.

Alan, estou um pouco preocupado com horário também, até porque você foi quem anunciou que tem compromisso já já. Então só rapidamente uma pergunta pra você. Também se, em seguida, você precisar sair, você já pode se despedir... eu fiquei pensando, a partir do que você trouxe, sobre essa questão do Afrobapho e a intervenção [urbana]. Essa questão do espaço público entrar na produção de vocês, eu acho isso muito claro, inclusive nos vídeos que você falou, da questão [da intervenção no espaço] da feira de São Joaquim e o daquela descida da [Estação da] Lapa também. Parece-me que o espaço era uma questão [para a criação do vídeo], inclusive vocês comentavam sobre isso nos textos que publicavam, seja no YouTube, seja lá no Facebook, acompanhando os vídeos. Sempre traziam essa questão da [ocupação do] espaço, como os espaços turísticos de Salvador, que vocês queriam intervir e trazer a relação dos corpos dissidentes, mostrar o que era essa intervenção, a reação do público às presenças desses corpos nesses lugares. Então percebo isso numa produção de três, quatro anos atrás do Afrobapho, um foco muito claro [no espaço], o que parece que hoje em dia nem tanto, ou isso não está aparecendo mais de uma forma muito clara.



Queria entender esse deslocar da produção do Afrobapho, como é que você enxerga essa mudança na produção e se existe mesmo ou se é só uma impressão minha com relação a isso?

Alan Costa:

Eu acredito que realmente houve essa mudança, principalmente no que a gente tem produzido ultimamente no audiovisual. A gente tem focado agora em outras demandas, porque a gente meio explorou quase todos os espaços assim de Salvador em evidência. Meio que os pontos turísticos todos a gente acabou fazendo vídeo. Eu acho que nessa produção de 2015 para 2018, até um pouco antes da pandemia, foi quando a gente realmente teve que fazer uma remodelação de como o projeto, o Coletivo, iria atuar. A gente focava muito nessa questão de ocupação de espaços e de mostrar esse processo desses corpos ocupando os espaços e a reação das pessoas. E aí depois do pós pandemia, foi quando a gente teve que fazer uma outra configuração para entender de que forma a gente poderia estar indo para rua, de que forma também acabava sendo mais barato, inclusive no sentido de produção, porque de alguma forma toda a produção que a gente fazia era puxada por nós mesmos. Então todo o processo de deslocamento para ir para o espaço, dos lugares que a gente mora para ir para o espaço do centro. Então toda a questão de transporte, de ter uma alimentação também no dia, era tudo puxado por nós.

E o Coletivo acabou crescendo, o Coletivo em 2015 começou com oito pessoas e hoje nós somos 20. Então a gente acaba meio que procurando outros formatos para tentar pensar o que o Afrobapho tem construído continuamente, embora os nossos vídeos continuem sendo gravados na rua. Tipo, a gente gravou agora o mais recente que foi sobre a proposta de resgate da camisa da seleção brasileira, por exemplo. A gente gravou numa quadra do Rio Vermelho. A gente gravou também num dos espaços que, inclusive, a gente começou a explorar muito mais enquanto Coletivo, principalmente durante o processo pós pandemia, foi o espaço próprio de onde a gente reside, essa área do Cabula, Novo Horizonte, Sussuarana, que é a área que reside a maior parte das pessoas do Coletivo. Então a gente tem gravado muito mais vídeos da própria área da gente, não tem muito mais nos grandes centros.

Hoje a nossa proposta da perspectiva de performance e de espaços públicos, inclusive, tem sido através de outro tipo de incentivadores. Por exemplo, tem um projeto que a gente faz parte como residente que é o Colorindo o Pelô, e a proposta do Colorido o Pelô é um evento que a gente começa fazendo intervenção na rua, lá no pelourinho, para depois entrar nesse espaço. Então a gente tem ultimamente utilizado essa vertente muito mais em eventos que proponham esse tipo de situação e que tenham condições de nos dar o suporte para conseguir fazer isso, ultimamente. Então



está muito indo nesse sentido, eu acho que a gente meio que não está focando muito mais nessas pautas dos espaços públicos, porque a gente acha que o que a gente fez já tem um legado, mas a gente pensa em outras possibilidades também. Inclusive um outro [projeto], uma coisa que a gente realizou que também foi com incentivo externo, que também foi bem marcante, que eu acabei não falando na fala anterior, foi a nossa participação afrofuturista na Estação da Lapa. Que, inclusive, é um projeto que a gente vai continuar fazendo, que foi um projeto que contou com a participação da artista Ana Dumas, que utiliza o carrinho de café dela com som e faz todos os processos de arte através daquilo. Foi uma parceria entre Ana Dumas e Afrobapho, com som afrofuturistas, e a gente tinha um projeto de fazer isso em vários lugares, de está com esse carrinho de café e está lá a comitiva do Afrobapho performando. Só que a gente contou com grandes dificuldades.

Inclusive, uma coisa que a gente tem que falar aqui abertamente sobre essa questão de espaço público, é como a gente lida com o poder executivo na cidade, porque, por exemplo, a gente foi barrado várias vezes de fazer eventos em espaços públicos, com esse tipo de som, porque a prefeitura não permite que a gente faça isso do formato que a gente queria. Então a gente teria que conseguir alvará, a gente teria que conseguir um monte de burocracia, que para a gente, enquanto Coletivo, estava inalcançável. Então já é mais uma forma do executivo burlar também o nosso acesso à cidade. Então é algo que a gente começou a ser meio que boicotado, a gente tinha vontade de construir esses projetos, de levar o Afrobapho dessa forma para vários bairros, mas a gente acabou não conseguindo e nesse processo de boicote, de silenciamento, a gente foi meio traçando outro trajeto no mesmo caminho.

Eduardo Rocha:

Massa, obrigado, querido.

Taliboy, eu acho sensacional nos seus estudos, da sua dissertação, esse termo que você chega de “Pirraça Urbana” para sua arte. Você até fala que traz ele do Zé Eduardo lá do Acervo da Laje, mas eu acho que descreve perfeitamente sua ação, inclusive a ação dos grafiteiros na cidade, que é muito essa coisa de afrontar, de criar esse ambiente de embate, de pirraça mesmo. E você durante muito tempo utilizou o grafite, o “Luto”, a expressão do ‘Luto’, como esse seu afronte. O próprio ato de você ir... lembro quando eu morava no 2 de julho e você também, de madrugada você chegava, a gente nos bares ali bebendo, você vinha todo sujo de tinta de quem vinha sozinho do meio das ruas ali do centro, fazendo o “Luto”... E hoje em dia, com a ideia da Multidão Sapatransbonde, você transporta essa pirraça, essa sua ação no espaço público do muro, dos mobiliários urbanos para o seu corpo, quando você veste a camisa e você vai para os



ambientes do futebol. Um ambiente extremamente hegemônico masculino, dessa masculinidade hegemônica mais expressiva, de multidões masculinas e você com seu corpo transgênero, veste essas nomenclaturas de corpos aí, como é que você chama isso? Você chama de Multidões...

Taliboy:

Masculinidades embucetadas.

Eduardo:

...embucetadas sapatônicas, você coloca isso no seu corpo e transfere toda a pirraça que estava nos muros e na sua ação, enquanto grafiteiro nos muros, para [seu corpo], você veste isso. Como é o revide? Você já falou um pouco aí sobre as violências que você vêm sofrendo, depois de 2016, com a pichação nas ruas, mas como é que você agora encara esse revide de lá para cá? Como é que você consegue relacionar a reação do público ao seu corpo grafiteiro [de outrora] para agora esse corpo que veste as identidades subversivas das masculinidades, nessas suas experiências nos ambientes do futebol?

Taliboy:

Massa. Massa essa associação. Alan, beijo, prazer estar na mesa aí com vocês.

Eduardo Rocha:

Brigadão, Alan.

Taliboy:

Eu ainda não tinha raciocinado exatamente essa questão do estar vestindo, apesar de que é tudo óbvio, mas às vezes a gente demora para chegar no óbvio que está na nossa cara. Nesses encontros, as trocas nos ajudam nisso, valeu, Edu!

Então, é isso, eu entendi o que era a Pirraça Urbana no meio da pesquisa – que veio numa mesa do José Eduardo, galera incrível do Acervo da Laje, onde eu tinha achado incrível “Pirraças Urbanas”, essa coisa do óbvio nomeado. E eu falei: “nossa, com certeza eu quero me apropriar disso”. Aí eu trouxe para dentro da dissertação e depois fui entender que essa pirraça é para além da técnica, é para além do graffiti, é para além das técnicas expressivas da arte. Está ali. Mas a Pirraça Urbana são as próprias identidades, nesse confronto do afirmar ou do subverter a identidade, da pós-identidade que eu estava ali dizendo, das teorias do mundo acadêmico, que já estão lá na



frente enquanto a realidade está aqui [atrás] ainda. Desse lugar de potência, de como esses corpos dissidentes de fato se afirmarem incomodam a norma. Então, meio que é isso que eu entendi que estava fazendo; e eu só fui potencializando cada vez mais. E agora nesse momento de vestir a camisa com essas identidades das masculinidades embucetadas e trazer essas identidades, que são coletivas, para este corpo que é um, mas é coletivo também; e colocar no nome dos jogadores, que são individuais, esses corpos. Então, desde Salvador, desde 2016 de fato, quando eu comecei a sentir essa violência, eu fui mudando para entender como seguir falando. Acho que esse momento de estar vestindo as camisas ainda é desdobramento desse 2016.

Chegar no Rio de Janeiro, uma cidade que é como uma Salvador com um contraste ao extremo; uma cidade onde se elegeu um miliciano no primeiro turno que era vice do cara que foi impeachmentado, sacou? Que ninguém conhecia no Rio de Janeiro e que hoje ele é eleito em primeiro turno. Do tipo Romário como Senador da República. Enfim, esse Rio de Janeiro extremamente armamentista, a ostensividade de armas, a masculinidade na veia, a masculinidade tóxica, essa masculinidade normativa que a gente vem há tanto tempo lidando, aqui é muito escancarado. E eu cheguei nisso tentando entender como encontrar esses lugares de liberdade, do que eu estava falando, desse espaço urbano. Retomar esse lugar que eu consiga circular, que eu consiga pautar as questões que eu estou aqui para isso, né? Estou aqui. Não foi uma escolha vir para o Rio de Janeiro, foi um acontecimento mesmo. Enfim, eu estava na situação da pandemia, de super corda no pescoço, como a maioria, acredito eu. Com todas essas problemáticas do espaço público dentro do privado. Então, estava dentro, voltei para o campo da norma, voltei a ficar na casa da minha avó, tive várias violências familiares, expulsões, tentaram me expulsar no meio da pandemia, enfim, muitas bizarrices. Mas consegui resistir ali, consegui defender a dissertação, abriu uma chance aqui para a UERJ e rolou de eu ter sido aprovado aqui para o doutorado, com essas mesmas proposições de seguir falando. Então, quando eu cheguei aqui, eu já estava pensando... porque meu trabalho é o tempo inteiro assim, eu pego uma coisa que é do comum, a gente vai para o comum, porque a gente quer ser compreendido, quer que a mensagem passe. E pensar como questionar esse comum, nesse fio que linka um monte de gente, pra que nesse comum venham todas as questões e as complexidades da diferença, do que eu estou tentando trazer.

Eu já vinha, nesse momento, pensando nessa questão das transmasculinidades, a questão sapatão, esse racha, esses lugares aparentemente diferentes, e porque são mesmo, mas ao mesmo tempo também [pensar] o “entre”. Então é uma pesquisa que se dá no “entre” e ao mesmo tempo o que abarca isso tudo, que é a masculinidade hegemônica. Então, como conseguir visibilidade e trazer essas questões para dentro dessa masculinidade hegemônica e dialogar com ela? Não é fácil.



Só que eu não tinha entendido que realmente estava vindo para o Maracanã, sabe? Aí também tem toda uma relação afetiva da infância, do futebol, do futebol negado para corpos como o meu, e eu joguei muita bola. Enfim, tinha toda uma relação com esses espaços e teve um momento da ruptura: “não, esse espaço não é para você”. Nunca foi, mas a gente burlava. Tinha uma pirraça ali na infância, mas quando você começa a entrar nessa questão da puberdade, seu corpo é arrancado dali, porque é justamente a construção dessa norma da masculinidade. E aí eu entendi que o futebol era esse lugar. A Tijuca é toda Flamengo, e aí eu entendi que Flamengo é a maior torcida do Rio e eu falei: “pô, vou botar essas camisas e vou trazer essas mensagens que vão ser rapidamente pegadas, capturadas e tensionar assim”. E como eu vou fazer isso? Vou vestir e vou sentindo, né? Então vou criando várias estratégias também. Tipo, eu saio com a mochila, quando eu estou em um lugar que eu sinto que é tenso, eu coloco a mochila. Aí quando eu quero mostrar mesmo para afrontar eu tiro [a mochila], fico dando voltas, tento pegar uns registros. Vou para o estádio só mesmo.

Tem também quando você chega numa cidade onde você não conhece ninguém, mas quer continuar falando e fica na dependência de pessoas. Como responder isso no meu corpo? Por isso depois eu também transformei essas camisas em lambes. Fui para o Maracanã no dia de fla-flu, foi nesse dia que eu senti que a galera, a cis-heterolândia, ficou super num lugar confortável. Eles ficaram confortáveis em ver [escrito nas camisas] homem-trans, boyceta, sapatrans, grelo duro, mulher macho e ficavam brincando assim: “ai, qual é a minha camisa? Qual é sua camisa?”, “a minha é comunidade embucetada, que é a 11”. Porque eu fui numerando, eu criei 11. Criei não, peguei 11 identidades que são frutos de violência e outras de afirmação, desde a violência do sapatão, que é uma que vem da norma para agredir, a mulher macho também é uma agressão, como também identidades ressignificadas afirmativas, como: homem trans, transmasculinos, boyceta. Então tem desde os orgulhos, desde a ofensa e eu escolhi 11, para ficar no futebol, 11 jogadores em campo; e aí coloquei [os lambe-lambes das camisas numeradas] embaixo da plataforma, só com água.

Enfim, tinha toda essa tensão, porque também essas ações, elas não conversam com o poder público. Porque se você, Alan, trouxe essa questão do executivo, se você fica, entra nessa, você não faz nada, mas ao mesmo tempo também você, por fazer, concentra toda uma série de risco que pode acontecer. Mas aí nessa [ação de fixação dos lambe-lambes no espaço público] juntei os colegas aqui da pós [graduação] para conseguir fazer juntos e aí eu fiquei observando essas [as reações]. Enfim, foi ótimo, não aconteceu [nada], tipo assim, a polícia viu eu colocando, já não tinha nem cola, era simplesmente abrir o papel e água já me precavendo para uma abordagem. “Não, só



quero abrir esses papéis aqui, é água, não estou depredando nada”, já tinha todo esse argumento na manga. Mas era uns papéis de 90cm por 90cm. Abri embaixo. Os jogadores, a torcida toda passando e aí eu achei bem legal, não destruíram, mas foi para esse lugar do deboche. A norma, na norma ficou... eu acho que deve ter rodado por todos os grupos de zap dos tiozão bolsonaristas.

É uma forma que eu tive de apresentar esses sujeitos, os quais me atravessam profundamente e apresentar isso publicamente assim, para além do campo da academia. E aí comigo é isso assim, quando eu vou fazer algumas coisas na rua. É engraçado, porque às vezes eu estou com a camisa e com a mochila e às vezes eu esqueço que eu estou com a camisa, vou no banheiro, largo a mochila, e estou no metrô vou sentar e boto, daqui a pouco começo a ver a galera me olhando, eu fico assim: “ai, velho, eu estou com a camisa”. Ou então, vou sacar dinheiro na boca do caixa, na fila do mercado, enfim, tem vários atos falhos assim, sabe, do controle, por mais que é controlado, mas tem hora que... e eu acho ótimo também, mas é isso, são pontos de tensão, mas confiando também ali em algum tipo de diálogo.

Iale Camboim:

Oi, gente, que maravilha de conversa, mas para ir finalizando já, eu vou fazer uma pergunta que é um pouco um exercício de futurologia. Eu queria saber, queria ouvir de Alan também, mas ele já precisou sair, mas eu queria ouvir de vocês, como vocês imaginam fazendo arte no futuro, sei lá, daqui a 20, 50 anos para frente?

Xan Marçall:

Nossa, essa assim, tipo, eu daqui a 50 anos ou arte no mundo ou no Brasil daqui a 50 anos?

Iale Camboim:

A sua arte.

Xan Marçall:

Daqui a 50 anos eu vou estar com 86 anos, levando em consideração o que eu estou fazendo agora, já é o futuro também, eu acredito muito nisso. Mas ao mesmo tempo, parecendo ser contraditório, mas não, só fazendo um exercício também de, sei lá, de circularidade de tempo, não sei, confluência de tempo. Eu, nos últimos anos, tenho compreendido que o importante é eu continuar fazendo, porque com todas as interseções que eu coloquei agora para vocês, eu acho que a artista que eu me imagino no futuro, em relação à visibilidade, ao reconhecimento, quando eu



falo de visibilidade e reconhecimento estou falando de grana que entra para minha vida também, em especial para eu viver dignamente. Eu acho que só vai acontecer quando eu tiver 50 anos, 60 anos, porque, mais uma vez, eu sou uma artista Amazônida e eu acho que isso diz muita coisa. Isso inclusive diz muita coisa sobre diversos artistas da Amazônia, que só são conhecidos depois de muito velhinhos. Aí eu poderia citar vários, Dona Onete é uma dessas, Mestre Verequete, toda essa legião de mestres e de artistas do Pará que só são conhecidos depois de muito velhinhos. Então, eu tenho, insistidamente, que fazer o meu trabalho para que, daqui a 50 anos, quando tiver com 86 anos... Na verdade, eu sempre falo que eu quero morrer com 85 anos, mas que o meu trabalho possa ser de alguma maneira um referencial e, mais uma vez, isso pode ser vaidoso e eu não tenho nenhum problema com a vaidade, eu já tive vários problemas, mas que está na Xan também, filha de Oxum, inclusive, aceitar essa mitologia dentro do meu corpo também na minha corporeidade. Eu acho que essa é a projeção que eu tenho de futuro.

Envelhecer com saúde, que a cura da AIDS apareça daqui até lá, para que eu deixe de tomar todos os medicamentos que eu tomo e que eu possa viver plenamente segura, velhinha num sítio ou numa fazenda, mas não sei se eu quero fazenda, fazenda é muito extrativista colonizador. Mas uma casinha lá na Ilha do Marajó, eu montada em cima de um búfalo, velhinha, mas as pessoas consumindo o que eu faço e eu ganhando dinheiro, dinheiro entrando na minha conta, porque eu acho que é fundamental. É isso, gente.

Axé, saravá, gratidão, Iale, Eduardo, Tali e Alan também, que não está mais aqui, beijinhos. Mas eu continuo aqui até finalizar.

Taliboy:

Axé, Xan, axé.

Eu acho que por aí também, por aí. Eu acho que 50 anos é muito tempo, mas eu vou fazer o exercício de até o para frente. Eu acho que me manter nesse tempo, não ter parado, já diz muita coisa. Já diz que muita coisa aconteceu. Se daqui até lá eu estiver fazendo arte, muita coisa aconteceu. A minha sanidade passou, atravessou esse tempo, esse espaço temporal íntegra. Vou estar próximo dos meus melhores valores, da minha mais, eticamente pensando, assim, né, também não vamos enaltecer o humano demais. Mas, acho que a minha escuta, a minha forma de relacionar com o mundo, a minha forma de prática, teoria e prática, ela vai se manter da maneira como eu acredito que seja a melhor forma de coexistir nessa Babilônia, nessa maluquice. Não, maluquice é uma palavra ruim para descrever o que a gente vive, em todos os apertos e pisões no pé e as coisas atravessadas que é a desigualdade social. Então, eu imagino que daqui a 50 anos, de



fato, os direitos humanos e tudo que se compõe uma democracia de respeito ao diferente, tudo que a gente tem na lei, ela [vai] conseguir de fato avançar. E eu estar ali ainda, tendo o direito de falar e tendo pessoas que me escutem. Que as minhas proposições artivistas, artísticas, possam ser cada dia mais poéticas, mais fáceis de serem resolvidas, que não precise de tanto esforço como eu tenho [feito] para conseguir, nesses últimos 15 anos, de tudo que eu fiz e faço para me manter. É muito esforço, sabe. Então, se daqui a 50 anos, ou que seja para frente, isso diminua, que seja mais fácil falar e ouvir, que para falar não precise de tanto esforço, para escutar seja também igual no esforço, e que esse não ter esforço também seja transbordado em qualidade de vida, em conforto material e social e das relações ambientais.

Então, é isso. Eu gostaria dessas facilidades. Que não sejam para mim só, mas que digam respeito ao social, que as coisas estejam mais encaixadas, mas a engrenagem rolando mais suave, não tão gritante. E saúde, amor.

Eduardo Rocha:

É, nós estamos chegando ao fim, eu acho pelo tempo mesmo, a gente tinha pensado em uma hora e meia e já estamos com quase duas [horas] de conversa. Foi maravilhoso, a própria maneira como vocês utilizaram a primeira questão para se apresentarem e falarem de todo o processo. Eu acho que ali já nos alimentamos de muitas curiosidades que nós tínhamos. Só agradecer, realmente, a vocês dois que aqui estão. Vamos pensar aí sobre essa publicação já que o vídeo incomoda um pouco Xan, então transformar isso num podcast também não tem problema. A gente só queria lançar além de texto, porque também abre possibilidade de outras pessoas acessarem, se aparecer voz ou imagem. Então, isso é a nossa pretensão. Mas agradecer demais. Não sei se vocês querem dar uma palavra final, alguma coisa para se despedirem também e estamos aí abertos para novas ações e estamos juntos sempre, do mesmo lado. Alguém quer falar um pouco?

Xan Marçall:

Não, gente, para mim é só isso. Gratidão. Acho que nem sei se eu tenho mais o que falar, eu acho que se fosse numa mesa de bar, acho que a gente ia até amanhã. Mas agora, já deu também, acho que eu já estou assim, já falei várias coisas. Vou preparar meu almoço e é isso. Gratidão Iale, gratidão Edu, gratidão Taliboy e Alan, como eu já disse, e gratidão a existência do NuCuS, que esse ano faz 15 anos, e feliz por ter feito parte desse trajeto também. Eu, hoje em dia, não sei se faço mais parte do NuCus, mas eu sei que o NuCus faz parte de mim de alguma maneira, então é isso. Gratidão, beijinhos.



Eduardo Rocha:

Obrigado.

Iale Camboim:

Muito obrigado, gente!

Taliboy:

Vou acelerando também só pra dar uma última palavra. Agradecer a Edu, muito bom te ver, Xan, e Iale, que eu não conhecia, Alan também foi um prazer. E, como eu fiz essa confusão, eu sinto que eu fui bastante confuso, eu estou... se vocês precisarem também alguma parte que, quando começarem a transcrever e acharem que o pensamento ficou aberto. Que eu vi que eu tenho esse pequeno detalhe, que às vezes eu não fecho o raciocínio e ainda mais quando eu venho desequilibrado, como eu cheguei aqui hoje, possivelmente eu engoli muitas coisas. Então, se vocês sentirem falta de coerência de alguma coisa que eu falei, podem me buscar que eu tento desenrolar o pensamento. Muita gratidão e eu vou que eu estou apertadíssimo. Força na peruca para a gente todos, nesse Brasil 2022 e Lula já, tchau.

Iale Camboim:

É isso, valeu.

Eduardo Rocha:

Tchau, gente.

