

# ESCRITA DE ARTIVISTA

## Práticas visuais enquanto jogos urbanos identitários das Masculinidades Embucetadas em Campo

ARTIVIST WRITING  
*Visual practices as urban identity games of Pussey  
Masculinities in the Field*

Taliboy<sup>1</sup>

### Resumo

Este texto é um desdobramento de um artigo publicado no XI Congresso Internacional de Diversidade Sexual, Etnicorracial e de Gênero em 2024, no GT: Literatura Transmasculina Brasileira e Estudos Trans. Propõe uma releitura performativa que questiona a originalidade e linearidade do tempo ocidental, analisando como a subversão pode tornar o 'velho' novo. Essas reflexões se estendem às identidades, apresentando-se como *escrita de artista* com base nas experiências visuais/conceituais desenvolvidas durante esses dois anos e três meses de doutorado em Artes e Cultura Contemporânea. Utilizo *jogos urbanos identitários das Masculinidades Embucetadas* como metodologia para trazer à campo os dilemas e os sujeitos em questão.

Palavras-chave: jogos urbanos identitários, ativismo, masculinidades embucetadas.

### Abstract

*This text is an extension of an article published at the XI International Congress of Sexual, Ethnic-racial and Gender Diversity in 2024, in the GT: Brazilian Transmasculine Literature and Trans Studies. It proposes a performative reinterpretation that questions the originality and linearity of Western time, analyzing how subversion can make the 'old' new. These reflections extend to identities, presenting themselves as artist writing based on the visual/conceptual experiences developed during these two years and three months of doctorate in Contemporary Arts and Culture. I use urban identity games of Pussey Masculinities as a methodology to bring to the field the dilemmas and subjects in question.*

*Keywords: urban identity games, activism, pussey masculinities.*

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós Graduação em Artes e Cultura Contemporânea (UERJ/2022), Mestre em Artes Visuais (UFBA/2021), e graduado em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura pela (UFBA/2010). tali.ha.correia@gmail.com.

### Introdução

Pretendo, com este texto, aprofundar e atualizar as questões elencadas em outro texto produzido há seis meses atrás e publicado nos Anais do XI Congresso Internacional de Diversidade Sexual, Etnicorracial e de Gênero em 2024, como parte da participação no GT: Literatura Transmasculina Brasileira e os Estudos Trans. Esse evento ocorreu na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) entre os dias 22 à 25 de novembro de 2023.

Assim, proponho uma releitura performativa que se apresenta como uma reescrita do texto original, mantendo sua espinha dorsal e incorporando novos elementos proporcionados pelo tempo e pela reflexão. Esse processo metodológico gera um diálogo intertextual entre dois momentos distintos da pesquisa, os quais pretendo continuar em futuras produções, incluindo na materialidade do texto da própria tese. O objetivo é desconstruir tanto a ideia de originalidade do texto e, por extensão, das identidades, tema central desta pesquisa, especialmente quando se trata daquelas à margem da normativa social, frequentemente vistas como cópias malfeitas da norma, quanto a ideia do tempo linear progressista ocidental que valoriza o atual e o 'novo' como mais relevantes em vez de simplesmente diferentes.

Feito este preâmbulo introdutório, pretendo apresentar as principais questões, os sujeitos, os conceitos operacionais, as referências teóricas e as *práticas visuais urbanas* que venho mobilizando nesse período de dois anos e três meses de pesquisa no doutorado no contexto da linha de Arte, Sujeito e Cidade, parte do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Descreverei através da *escrita de artista* enquanto *jogos urbanos identitários* como cheguei ao conjunto das práticas visuais que tenho desenvolvido ao longo desses últimos 15 anos, como possibilidades compartilhar mais perguntas/problemas de ordem estético/política do que respostas, ou rasgos no campo da norma para dar a passagem – visibilidade/visualidade - às diferenças que me coabitam, ou como vou sendo transformado/impactado<sup>2</sup> pelo embate 'entre'<sup>3</sup>: de um lado a vida material, social, cultural e por outro lado o já interiorizado, muitas vezes espelhado, mas noutras também rebelado, mundo subjetivo.

Esse recorte temporal coincide com o impacto ou o tremor de terras<sup>4</sup> (Preciado, 2020) que as identidades políticas de mediação com o Estado vinculadas as TRANSMASCULINIDADES<sup>5</sup> estão movendo desde então, via organização/criação no ano de 2012 da Associação Brasileira de Homens Trans (ABHT), em 2013 do Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (IBRAT), e em 2015 no I Encontro Nacional de Homens trans (ENAHT), como principais instituições e espaços que visam articular e dar visibilidade política de reconhecimento social a estes sujeitos.

<sup>2</sup> Ao falar sobre como sou impactado, transformado, há algo do devir – o 'entre' o eu e o outro, da antropofagia tupinambá / o pespectivismo indígena/ o canibalismo / alteridade e como o povo originário brasileiro lida com essas questões de forma a incorporar, sem eliminar a diferença do outro colonial (Castro, 1996).

<sup>3</sup> Irei manter na escritura deste texto a grafia do entreaspas para evidenciar visualmente o que se encontra no meio das aspas.

<sup>4</sup> Baseado no 'pensamento do tremor' de Edouard Glissant (2011) em que P. Preciado utiliza para pensar os corpos em transição de gênero dentro de um cis-tema binário.

<sup>5</sup> Pretendo deixar escrito em caixa-alta as identidades ou títulos/nomeações de trabalho que pretendo chamar a atenção com essa escrita.

Logo, me interessa compreender por meio da arte, ou baseado nas *práticas visuais urbanas* de cunho artista, o que a partir daí passa a se movimentar na sociedade e nos jogos políticos das identidades, principalmente dentro daquelas que se avizinham como a comunidade lésbica masculina, as mulheres cisgêneras heterossexuais e bissexuais que não performam feminilidades e nas demais dissidências sexuais e de gêneros diversos em corpos com vulva presente principalmente no território da América Latina.

Ou dito de outra forma: como tais sujeitos têm impactado e transformado a mim e a sociedade? Visto que essa pesquisa é minha própria experiência de radicalização e trânsito de gênero, hoje EX-MULHER (didaticamente falando), TRANSMASCULINO (identidade política), SAPATÃO (identidade afetiva) e com um forte devir TRANSVIADÉ/BIXXA ou vice-versa.

É importante ressaltar que, ao mobilizar a categoria das identidades, estas não dizem respeito apenas às identificações pessoais, mas também às interpelações (Butler, 2015) e demais leituras sociais que o mundo exterior — a norma — impõe a determinados sujeitos que não necessariamente se identificam com essas identidades. Assim, a partir do des-entendimento desses paradoxos e da violência contida nos jogos das identidades, surge um terceiro caminho em que as mediações possam agenciar lutas que garantam que a liberdade individual para ser assegurada perpassa pela liberdade do *outro*, ou seja, eu só serei livre se o *outro* com quem posso ser confundido ou interpelado também for, tensionando a partir das limitações das identidades o seu oposto, políticas de empatia e solidariedade entre as diversas identidades (feministas x sapatão masculinos x transmasculinizados), principalmente quando se trata de posições entre sujeitos subalternizados pela norma social. E aqui não nos esqueçamos dos casos cada vez mais recorrentes de mulheres cisgêneras ou sapatões masculinos sendo agredidos nos espaços públicos por homens cisgêneros que acham que esses corpos são de pessoas transgêneros.

Assim, o *modus operandi* dessa pesquisa no campo das Artes e Cultura Contemporânea é a reapropriação tanto das ofensas, quanto das representações e imagens de controle (Collins, 2019) advindas do campo da norma - da cisgeneridade (Vergueiro, 2016) e da heteronormatividade compulsória (Rich, 2010; Warner, 1991). Esse jogo de reapropriação funciona como porta de entrada ou saída para lidar com os interditos sociais, as ausências e exclusões de nossas reexistências<sup>6</sup>. As representações que tantos males nos fizeram, agora, se transformam em armamentos poéticos de rasgos sociais ou reagrupamentos de modos de vida no campo dessa mesma norma.

Operar via o avesso da norma ou da *paródia de gênero* (Butler, 2003) - como O INVERTIDU<sup>7</sup> (mais um dos sujeitos das *Masculinidades Embucetadas*) - é uma tática para quebrar ou subverter a lógica de dominação proposta na *dialética do senhor e escravo* (Hegel, 1992), aplicada às lutas emancipatórias dos grupos minorizados, generificados, sexualizados, racializados, entre outros, do século XX e XXI. Essa abordagem busca enaltecer e transformar as agressões sofridas por diversos sujeitos(as) em identidades políticas.

6 Jogo poético em que enfatizo numa só palavra além da “existência” e “resistência”, a descoberta/invenção biológica dos cromossomos XX vinculados aos corpos interpelados como femininos, e será utilizado no texto quando for necessário para enfatizar os sujeitos dessa pesquisa.

7 Reapropriação dos escritos de Richard von Krafft-Ebing, chamado “Psychopathia Sexualis” (publicada pela primeira vez em 1886), em que classificou a homossexualidade como uma forma de psicopatologia, ou doença mental, que envolvia uma inversão dos instintos sexuais normais. A modificação do INVERTIDO SEXUAL FEMININO para INVERTIDU é uma torção linguística para demonstrar as diferenças e ampliações das masculinidades para além da normatividade cisgênera.

Indivíduos vinculados às *Masculinidades Embucetadas*, que antes não podiam se afirmar nessas *novas, outras ou diferentes* identidades, encontravam-se presos nas antigas e binárias identidades, muitas vezes sob a alcunha da ofensa ou do apagamento. Hoje, ao pleitearem ‘novas’<sup>8</sup> posições de sujeitos, embaralham os jogos binários do reconhecimento social, redistribuindo assim as identidades e, conseqüentemente, as ofensas. Afinal, afirmar a diferença dentro do campo da norma é, de imediato, considerado ofensivo/agressivo e o que se percebe dentro dos debates públicos é a transformação dessas ‘novas’ nomeações em motivo de chacota, afinal como dizia um compositor baiano, “narciso acha feio o que não é espelho”.

Pretendo também utilizar-me do conceito da *partilha do sensível* (Rancière, 2005), para pensar no que tenho visualizado como *partilhas das identidades* que passa a ser mobilizadas com a presença dessas ‘novas’ nomeações nas esferas públicas, jurídicas, médicas, econômicas, sociais, de parentescos e afetivas. Segundo Rancière, quando aqueles que estavam anteriormente excluídos (“os sem partes”) passam a ser reconhecidos e contabilizados, ocorre uma transformação significativa no espaço comum, e é essa transformação que interessa neste texto/pesquisa. Afinal não percamos de vista que as TRANSMASCULINIDADES eram completamente ininteligíveis até bem pouco tempo atrás, e para muitos ainda continuam sendo.

Este texto prioriza o caminho metodológico que possibilitou alcançar este ponto de des-entendimento na pesquisa, na arte e na vida. As aparições das diferenças dentro dos campos da norma, refletem também, minha própria experiência de permitir que a masculinidade, que tentei apagar durante tanto tempo, devido ao receio das rexaços<sup>9</sup> sociais, emergisse em mim. Foi necessário todo esse tempo de reinvenção/reinscrição de si, escuta social e envolvimento com *práticas visuais urbanas* — que combinam elementos dos campos artísticos, dos movimentos sociais e culturais — para que essas manifestações pudessem vir à tona.

Neste texto/pesquisa, as identidades, subjetividades, representações, linguagens e imagens são tomadas quase como sinônimos. Ou melhor, são inter-relacionadas, pois funcionam como ferramentas discursivas fundamentais no tabuleiro dos jogos sociais para a manutenção e controle do poder, assim como alternativas de resistência a ele (Foucault, 1988). Essas ferramentas apresentam dilemas discursivos comuns e produzem efeitos no mundo material. Quando são nomeadas e afirmadas, um paradoxo se instala: ao buscar trazer à tona o ausente, apenas uma parte dele se manifesta, perpetuando o que continua a escapar no momento dessa tentativa.

O que mais me interessa nessas relações é, portanto, apostar no caráter subversivo da reexistência e reinvenção/reinscrição de si, enquanto corpo dissidente que se rebela e utiliza-se das dobras conceituais/práticas desses mesmos mecanismos discursivos e, conseqüentemente, sua capacidade de impactar o entorno social. Essa reinvenção/reinscrição de si tem a possibilidade de trazer à tona o movimento, o escape da fixidez e a produção de outras virtualidades que politicamente foram deixadas de fora, permitindo que voltem à cena/jogo, penetrem e abram as prisões mentais/corporais que elas mesmos criaram. Operando assim deslocamentos e redistribuições de outras formas de vida que foram excluídas desse jogo.

8 Por isso ao trazer a palavra nova de agora em diante ela virá entre aspas, para lembrar que o ‘novo’, neste texto é uma referência ao diferente e as outridades apagadas do discurso normativo.

9 Também visa dobrar a linguagem para lembrar os sujeitos dessa pesquisa, marcado pelas descobertas dos cromossomos sexuais do século XX.

Adianto que essa pesquisa tem se mobilizado a partir de três conceitos fundamentais, que são: as *práticas visuais enquanto jogos urbanos identitários* – instalação do caminho metodológico, ou lugar do ‘entre’ a subversão e a afirmação das identidades/diferenças/representações; *Masculinidades Embucetadas* – tem o intuito de apresentar os principais sujeitos da pesquisa assim como instalar um lugar do “entre” os *boycetas*<sup>10</sup> /*mascucetas*<sup>11</sup> /*transmasculinidades/homens trans* e uma parte com vulvas das *masculinidades femininas*<sup>12</sup> (Halbestam, 2008), ou, um ‘entre’ as ‘novas’ e ‘antigas’ formas de nomeação desse coletivo diverso de sujeitos subalternizados pela norma. Importante frisar que ‘novas’ são apenas as formas de nomeação desses sujeitos, porque como modos de vidas esses (as) sujeitos(as) sempre reexistiram; e por fim *escrita de artista* – um ‘entre’ as práticas discursivas produzidas pelo campo da norma e as práticas visuais urbanas que contrariam o estabelecido, buscando a tal reinvenção/reinscrição de si através dos jogos de linguagem para além e dentro do campo da norma. O objetivo dessa escrita é expandir o texto para as cercanias da/sobre a prática e, conseqüentemente, tocar/vibrar/balançar as redes do terreno fixo das representações, sem abrir mão de seus próprios mecanismos e contradições para capturar as complexidades móveis das experiências, e gerar como já dito possibilidades de escape, redistribuição de linguagens, territórios e identidades, mesmo que momentâneas.

Por fim, além de apresentar o referencial teórico, este texto visa reforçar o papel teórico-prático da pesquisa no campo das Artes, “[...] onde pensar é fazer e fazer é pensar” (Taliboy, 2022). Para isso, serão discutidas as principais experiências visuais/conceituais que foram e são fundamentais na emergência das *Escritas de Artista das Práticas Visuais como Jogos Urbanos Identitários das Masculinidades Embucetadas em Campo*. É fundamental destacar que a teoria não se limita a ilustrar as experimentações práticas, nem as práticas servem apenas para ilustrar as experimentações teóricas. Por isso, também a aposta deste texto pelo uso apenas de palavras visuais enquanto imagem. Esta escrita prioriza o caminho em direção a essas experiências visuais/conceituais aqui abordados, mais do que uma investigação detalhada dos mesmos, sendo que o conceito dos *jogos urbanos identitários* será abordado de forma mais direta nas considerações finais e parciais.

### O caminho metodológico das práticas visuais urbanas nos últimos 15 anos

Antes de iniciar essa trajetória propriamente dita, adianto que os dilemas enfrentados ao longo destes 15 anos foram cruciais para a desconstrução, reelaboração e disputa da fala pública através das *práticas visuais urbanas*. Esses dilemas resultam das tensões políticas, sociais, artísticas e culturais envolvendo essas mesmas questões das identidades, subjetividades e, conseqüentemente, das linguagens, representações, imagens e suas redistribuições de lugares no espaço social.

Assim, o processo das *práticas visuais urbanas* teve início com a produção de um *coletivo de desenhos automáticos* e inconscientes em páginas de agendas, capas de livros e cadernos, e compartilhados, logo em seguida, nos espaços urbanos por onde

10 Boyceta - termo que surgiu na cena hap de São Paulo em que se afirma outra identidade de gênero como as do “boy de buceta” (Jupitter, 2020) ligado às não-binariedades transmasculinas. <<https://medium.com/@JUPI77ER/eu-sou-boyceta-a-valida%C3%A7%C3%A3o-de-um-corpo-transmasculino-n%C3%A3obin%C3%A1rio-151f3f49905c>>

11 Projeto humorístico musical elaborado para substanciar discursivas LGBTIA+, sobretudo trans, a partir do riso subversivo. Belo Horizonte - MG. Contato: [projetomascucetas@gmail.com](mailto:projetomascucetas@gmail.com)

12 Importante frisar que nem todas as masculinidades femininas são embucetadas, vide mulheres trans, travestis, não-binárias que ao nascer foram designados homens, assim como demais corpos intersexos e dissidentes que se identificam como parte das masculinidades femininas.

circulava. E é sobre esse diálogo/dilema/disputa e transformação dessas primeiras experimentações visuais/conceituais em *escrita de artista* ou *jogos urbanos identitários* que pretendo refletir agora. Abordarei principalmente as questões da subjetividade, arte e política e seus respectivos efeitos no mundo circundante.

Os embates para trazer à consciência os lampejos do mundo vibrátil (Guattari; Rolnik, 1986) foram e são mediados entre intuição ou *pensamento-corpo*<sup>13</sup> e a razão, tanto de natureza intra quanto intersubjetiva. Examino como o *novo*, o *outro*, ou a *diferença* pode emergir da proximidade e do impacto com a *potência do imediato da experiência* (Taliboy, 2023), resultado da tensão entre os campos do poético, do político e do real. Esta proximidade se revelou fundamental não apenas na produção desses desenhos como forma de escapar das prisões mentais da norma, mas também na produção, reinvenção/reinscrição de si através desses exercícios de anseio de liberdade, renomeação e transbordamento/disputa desses desejos no espaço público em questão.

No que toca aos primeiros embates intrapessoais/subjetivos o que escolhia trazer à tona através dos desenhos automáticos nos muros da cidade, era mediado através das repetições (igualdade), das urgências mais afloradas, e logo gerava um novo problema: o que escapava e ficava de fora (a diferença) desse jogo. Já nas relações interpessoais/sociais, a urgência de ocupar os espaços urbanos com essas questões que me atravessavam se tornava cada vez mais evidente. Essa ação política, era resultante de outro tipo de exclusão e da impossibilidade de fala/escuta nos espaços que me circundavam.

Em muitos contextos institucionais e sociais, as vozes dissidentes são frequentemente silenciadas ou marginalizadas. A arena pública, então, se apresenta como um território crucial para a expressão dessas vozes, permitindo não apenas a visibilidade das questões, mas também a criação de um espaço de reexistência e diálogo. A impossibilidade de se expressar plenamente em espaços tradicionais reflete as limitações e barreiras impostas por estruturas de poder que determinam quem pode falar e ser ouvido. Assim, a ocupação dos espaços urbanos se torna uma estratégia ou tática vital para reivindicar direitos e visibilidade. Como sugere Jacques Rancière (2005), o espaço público é um campo de disputa onde a visibilidade e a invisibilidade, a fala e o silêncio, são distribuídos e, muitas vezes, contestados.

Portanto, a contestação e disputa dessa fala no contexto urbano, ou ainda a desconstrução da norma e do silenciamento imposto a corpos como o meu, foi e é um longo processo mediado pela tentativa de expressão através do deslocamento das linguagens artísticas do campo das Artes Visuais, especialmente, aquelas associadas às vanguardas do século 20, do contato direto com os movimentos sociais, especialmente o movimento feminista, LGBTQIAPN+, e decoloniais, com os quais passei a ter contato em 2003, quando entrei na Universidade Federal da Bahia. Durante esse mesmo período, comecei a participar e fotografar as encantarias das manifestações culturais, aproximando-me da cultura popular, das festas de largo de Salvador, do Recôncavo Baiano e do interior da Bahia. Foi aqui que comecei a perceber a *potência do imediato da experiência*, conhecendo a história dos lugares, das cidades/territórios e das pessoas que ali resistiam, pela ótica da cultura dos povos oprimidos.

13 Conceito que pretendo aprofundar na tese, e que tem emergido nesses 15 anos de contato direto com a intuição. A cada dia mais compreendo que esses vislumbres iniciais são como descargas elétricas sentidas fisicamente no corpo, seja um arrepio, uma pulsação/palpitação diferenciada, tensão corporal, espasmos musculares, entre outras. Essas sensações físicas e sutis funcionam como um ponto intermediário, ‘entre’ o binário clássico de pensamento *versus* corpo.

Dando continuidade a esse caldeirão cultural e intelectual, em 2007, a partir do encontro casual com o livro *Acasos e Criação Artística* da artista e educadora Fayga Ostrower (1999), da leitura de *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir (2009) e do livro *Infel: a história de uma mulher que desafiou o Islã* de Ayaan Hirsi Ali (2007), além dos métodos de criação automática propostos pelos surrealistas, começaram a surgir as primeiras experimentações visuais e conceituais. Essas influências tornaram habitual a produção diária de desenhos em páginas de agenda, alimentando a surpresa e a inovação contínuas dessas presenças visuais que passaram a me acompanhar desde então.

Poderia falar um tanto sobre o que esses desenhos me causavam, era espanto, novidade, frescor, a possibilidade de romper as prisões mentais que rodavam meu mundo subjetivo carregadas de frases prontas e palavras repetitivas. Assim, comecei a visualizar esses desenhos junto às reelaborações dos movimentos sociais em apontar as opressões, como possibilidade poéticas e políticas do ato de renomear e dar títulos aos trabalhos, prática comum dentro das Artes Visuais, como uma forma potente de reparar/relembrar/performar os danos coloniais. Hoje, reconheço essas tentativas/experimentações de fala como as incursões iniciais no que venho agora desenvolvendo enquanto *escritas de artista das práticas visuais urbanas*.

Outro ponto importante que se fez presente desde o início foi a urgência de partilha dos desenhos com toda a vizinhança, selecionei alguns entre outros tantos, para ampliar nos fundos dos muros de uma escola municipal de Salvador - BA, em frente à vila onde morava - afinal, tinha convicção de que esses desenhos não pertenciam apenas ao meu mundo subjetivo, mas também ao social do qual fazia parte e que muito me impactava - e foi assim que veio à superfície o que chamei de *Civilização Mágica* (2007-2010). Importante frisar que neste primeiro momento, a escolha política de quais desenhos priorizar foi realizada apenas pelo caráter afetivo que os mesmos me causavam, sendo que já tinha consciência que os não escolhidos permaneceriam no ostracismo.

Na busca por resolver o desafio político de quais desenhos trazer à tona, visto as consequências que este ato ocasiona, busquei mediar entre minha vontade política consciente e a força impulsiva do inconsciente, presente no método que havia escolhido até então. Foi através da exaustão da criação e da observação que comecei a identificar padrões e repetições nesses desenhos, bem como suas diferenças que formavam agrupamentos distintos. Compreendi que podia organizar esses grupos em séries de cores específicas, em referência direta às mudanças de fases dos pintores das vanguardas artísticas, e complementá-las com palavras que reforçassem a ideia do 'comum' em cada conjunto de desenhos, ao mesmo tempo que tentava nomear o mal-estar e a opressão infligida pela vida urbana contemporânea. Parecia-me uma tática eficaz para começar a politizar o material subjetivo emergente do inconsciente.

Foi assim que cheguei no segundo momento das *práticas visuais urbanas* vinculadas às *pinturas-guerrilhas* (2011-2014), que incluíam as séries temáticas como *O GRITO*, *EDIFICIL NA CIDADE*, *DUELO*, *LUTO*, *MEIO-AMBIENTE*, *SÓCORRO*, *guERRA* e *salvaDOR*. Agora, essas séries se expandiam não apenas pela vizinhança onde eu morava, mas também por diversas vias movimentadas da cidade de Salvador-BA.

Encaro essas primeiras tentativas éticas-poéticas-estético-políticas-culturais de nomeações como a busca por me aproximar ao que até então para mim era inominável, ou seja, as opressões. Aqui é importante frisar o projeto bem-sucedido da empreitada colonial em toda a América Latina em silenciar/apagar/violentar/invisibilizar a diferença a partir das políticas de Estado e demais aparatos institucionais — o que os pensadores decoloniais chamaram de colonialidade do poder/saber e ser. Com o tempo, fui compreendendo que essa dificuldade de nomear/expressar as opressões,

que parecia ser um problema individual, é, na verdade, coletivo. Por isso, também a necessidade intuitiva e política de desde o início partilhar/disputar essas nomeações no espaço urbano das cidades.

Assim, seguimos buscando nesta última década, tanto eu, quanto a sociedade brasileira, avançar e literalizar ainda mais o espaço da metáfora, e, com a licença poética do *spoiler* deste texto, foi assim que cheguei nos *jogos urbanos identitários*.

Mas retomando a cronologia dessa narrativa, é que em 2012, passo a desenvolver a *prática visual feminista* do LUTO, ainda como parte das *pinturas-guerrilhas*, a priori, os desenhos foram tomando a forma cada vez mais consciente do que pretendia expressar, corpos interpelados como femininos tendo seus rostos cobertos em parte por máscaras, havia um forte tom fúnebre que mesclava e remetia aos imaginários das religiões monoteístas como o cristianismo e o islamismo e as cores que marcavam esta série eram preto e branco, se mantendo dentro das tradições do LUTO ocidental. Já no final de 2012, impactado pela Marcha das Vadias e logo depois pelas aparições dos *Black Blocks* (2013), as mascaradas do LUTO se radicalizam, agora com seios à mostra e braços em riste, em corpos multicoloridos, afinal, a estética não pode sobrepor as tensões éticas, étnicas, raciais e sociais, e assim elas partiram para luta, ganhando os muros abandonados de Salvador e outras cidades por onde passei desde então.

Continuei a praticar visualmente o LUTO por mais de uma década, um período que pode ser contextualizado dentro das 3ª e/ou 4ª ondas feministas, caracterizadas por rupturas e momentos histórico-políticos decisivos que impulsionaram essas práticas nos espaços públicos e urbanos desde então. É relevante mencionar que foram necessários mais de cinco anos para que conseguisse conscientemente integrar as questões feministas ao cerne das *práticas visuais urbanas*, que já me impactavam desde 2007. Durante esse período, percebi um hiato temporal entre os eventos que me afetava no presente e o tempo necessário para a reelaboração desses impactos. Essa lacuna temporal tem sido um foco de interesse nesta pesquisa teórico-prática de doutorado, especialmente na mediação 'entre' a razão e as forças propulsoras do inconsciente. Ao longo desses anos de prática, tenho trabalhado para reduzir esse hiato, aprimorando a auto-escuta, conscientizando-me dos impactos e aproximando-me da *potência do imediato da experiência*. Essas são pistas que julgo importantes para enfrentar os desafios contemporâneos e contribuir de modo esteticamente comprometido, através das *práticas visuais urbanas*, para o diálogo social e político do momento presente.

Mas, voltemos às três ou quatro ondas da *prática visual feminista* do LUTO. A primeira e/ou segunda fase ou onda, conforme descrita anteriormente, destacava-se pela transformação da atitude das formas e da paleta de cor dos desenhos, assim como pela visibilidade imediata proporcionada pelas máscaras mais estilizadas, pelos seios expostos e braços em ristes que o LUTO foi tomando. Essas modificações permitiram um reconhecimento rápido nas ruas e simplificaram a mensagem, não deixando dúvidas do que e de quem se tratavam aqueles corpos. No entanto, o que inicialmente parecia ser uma solução eficaz acabou se tornando um problema mais adiante. O acirramento político resultante do impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016 trouxe uma onda de violência, moralização e hostilidade para as ruas das cidades, colocando-me então sob a mira de armas de Policiais Militares e sujeitando-me ao perigo iminente de linchamento por parte da própria população.

Afinal para uma pequena parcela que vinha ganhando cada vez mais legitimidade na esfera institucional, o grafite e a pixação, assim como qualquer prática desempenhada no espaço público sem a devida autorização institucional, continuam sendo práticas vinculadas à criminalização, apesar de serem essas mesmas pessoas que defendem a

liberdade de expressão, apenas quando estão a serviço de garantir a violação de outras vidas (diferença/multidão) em detrimento à suas (normatividade), isso para não dizer das questões sobre a misoginia, moralidade e o controle dos corpos interpelados como *femininos*, ou que pautem no espaço público qualquer diferença em detrimento ao estabelecido, surpreendentemente, por uma base bíblica em um Estado supostamente laico.

Percebendo a necessidade de mudar de tática para garantir a segurança e a eficácia da minha atuação política, optei por produzir instalações mais ágeis, revelando as mascaradas do LUTO diretamente na arquitetura urbana. Além disso, retomei minha relação com a universidade e iniciei a segunda e/ou terceira etapas/ondas do LUTO. Durante essa nova fase, foi a vez de trazer à tona as tensões internas do próprio movimento feminista, à medida que as críticas do transfeminismo, do feminismo negro, lésbico, decolonial e da teoria *queer* foram direcionadas para o cerne das práticas e das máscaras do LUTO, enfatizando agora no espaço público, as diferenças em vez da unificação das identidades feministas.

Sobre os desafios, as continuidades e as rupturas dos quais tanto problematizou e nos apontou Judith Butler (2003) ao refletir sobre os problemas e paradoxos de se seguir operando a luta política por meio das identidades/linguagens, busquei mediar tais questionamentos com o contexto da América Latina de forte violência, marginalização e luta das políticas afirmativas desenvolvida pelo movimento LGBTQIAPN+ e assim desenvolvi, LUTO ENQUANTO PRÁTICA E TÁTICA VISUAL DE PIRRAÇA URBANA DA MULTIDÃO SAPATRANSBONDE (Taliboy, 2021), como forma de seguir pautando plasticamente/visualmente/socialmente/discursivamente as identidades e seus equivalentes na vida real e material.

Parti da invisibilidade lésbica e da violência contra corpos trans/travestigêneres, assim como os trânsitos e transbordamentos dessas identidades encaradas enquanto identidades políticas e não como identidades ontológicas essencialidades e fixas. Meu objetivo era trazer visibilidade e visualidade através da intervenção urbana do que nomeei como Multidão SAPATRANSBONDE, era preciso urgentemente ultrapassar o pensamento trans-excludente dentro da identidade lésbica. Este projeto reuniu mais de 44 identidades/máscaras/bandeiras sapatão, em uma reinterpretação direta e orgulhosa da palavra *sapatão*, historicamente carregada de conotações negativas, agora transformada em motivo de orgulho e identidade política. É importante destacar que, nos bastidores e além desse trabalho, a diversidade sapatão é vasta e incalculável.

Para dar vazão a essa produção, me apropriei das máscaras feministas de LUTO, assim como da visibilidade de figuras icônicas da *cultura pop-urbana-colonial*. Fundamentei meu trabalho nos conceitos de *paródias de gênero* (Butler, 2003), *multidão queer* (Preciado, 2011) e *enclave sapatão*, uma metáfora poética inspirada na geografia política e no pensamento de pensadoras lésbicas da segunda onda do feminismo, como o conceito de *heterossexualidade compulsória* (Rich, 2010).

Foi dessa maneira, que consegui romper com as representações sociais dentro do próprio feminismo e alcançar os lugares do interdito social que escapava, inclusive, dentro desses contextos de forte invisibilidade e luta social. A aparição das diferenças, que com o impacto crescente das TRANSMASCULINIDADES na esfera pública, não podia mais seguir achando que aquele assunto não me atravessava e falava diretamente comigo. É importante frisar que durante toda essa trajetória feminista, busquei apagar em mim, a masculinidade em corpos com vulvas — e que agora pude finalmente e em coletivo, adentrar e alcançar os lugares do interdito social, do que segue escapando e politicamente sendo deixado de fora. E é assim que furei mais essa representação do suposto campo progressista e transcendi a *prática visual feminista* do LUTO para

pautar as *Masculinidades Embucetadas* e, conseqüentemente, esta pesquisa de doutorado. É importante frisar que, antes de se tornar o principal conceito operacional desta pesquisa, as *Masculinidades Embucetadas* surgiram para nomear o primeiro experimento visual/conceitual deste estudo, com o intuito de mobilizar e apresentar os sujeitos envolvidos dentro do contexto urbano, ou seja, para além da academia. Agora, busco compreender se esse momento é uma 4ª ou 5ª onda do LUTO, ou, não sendo, qual seria o lugar desses sujeitos e/ou práticas dentro do feminismo, retomando a pergunta crucial de Judith Butler (2003) sobre quem e quais corpos constituem o sujeito do feminismo.

### Os jogos urbanos identitários das Masculinidades Embucetadas em campo

Nesses anos de ativismo, tenho aprendido em coletivo que para desarmar uma parte da bomba colonial é preciso transformar a ofensa da norma em motivo de orgulho e identidade. Sigo em companhia dos mesmos dilemas de invisibilização e exclusão causados pelas identidades, só que atualmente tenho me debruçado sobre a estética cultural e social do futebol, um campo marcado por normas rígidas e cisheteromasculinistas. Utilizo agora o retorno também ao poder da metáfora - algo que transita *entre* o literalizar, que buscava no desenrolar dessas práticas, e o poetizar/ficcionar, como um campo que abre novos/outros/diferentes horizontes que podem impactar a realidade - para abordar as questões sociais, materiais e as complexidades envolvidas nas identidades. Não mais como máscaras da prática visual do LUTO e/ou de pirraça urbana da Multidão SAPATRANSBONDE, mas como parte dos *jogos urbanos identitários das Masculinidades Embucetadas em Campo*, investigando e ao mesmo tempo revelando as complexidades identitárias que vão se movendo a partir das aparições cada vez menos invisíveis destinadas a esses sujeitos.

Por meio dessa ação, busco instaurar aparições tanto no campo poético quanto no social e cultural, para observar e avaliar os impactos e confrontos que provocam no contexto social e político das identidades normativas. Nomear essas aparições é fundamental para que sejam percebidas, pois, como discutido anteriormente, a norma tende a suprimir e apagar as diferenças, enquadrando-as nos binários coloniais da cisgeneridade. No entanto, ao serem percebidas, surgem inevitavelmente reações adversas. É nesse campo minado pela norma que artificialmente, tenho produzido em diálogo constante com a existência, a presença desses sujeitos que me atravessam o corpo inteiro.

Afinal, não me esqueço de uma tatuagem que vi/li no corpo de um homem trans durante o *OcupaLeme: Pelo direito de existir em todos os espaços*, realizado em 29 de janeiro de 2023, Dia Nacional da Visibilidade Trans, pelo coletivo da Liga Transmasculina João Nery em que dizia: “Vocês quase conseguiram me convencer que eu não existia”.

Assim, é que me apropriei das camisas de futebol do Flamengo, time de maior torcida do Brasil, e troquei o nome dos jogadores, para trazer estampado - #riodeenconstas - as identidades (nomeações advindas da opressão/xingamentos e também da resistência/invenção reelaboradas dentro da própria comunidade) vinculadas às *Masculinidades Embucetadas*, como: EX-MULHER, BOYCETA, HOMEMTRANS, SAPATÃO, GRELO-DURO, INVERTIDU, XXBOY, MULHER-MACHO, TRANSMASCULINE, etc. e que sigo usando essas *Camisas do Time das Masculinidades Embucetadas em Campo* (2022), em meu cotidiano e deslocamentos pelos variados espaços urbanos. Foi também na tentativa de nomear esse coletivo/time de sujeitos que cheguei nesse conceito operacional *das Masculinidades Embucetadas*.

Outra motivação importante deste trabalho é que busco reelaborar em mim que ao ser lido/reconhecido/interpelado pelo outro/sociedade como pertencente a qualquer uma dessas identidades ou nomeações avizinhas, não me seja motivo de ofensas e sim de orgulho/afeto, mitigando os efeitos nocivos das *guerras de fronteiras* que nos alerta Jack Halbestam (2008) sobre o pensamento de Gayle Rubin e os *raxxas* entre as feministas, lésbicas e as pessoas transmasculinas, por exemplo. Abrindo espaço para políticas de alianças para além das identificações positivas entre comunidades diferentes e/ou iguais, repensando esses du-elos através do negativo, das redistribuições de ofensas (como a norma nos enxerga), algo em comum com o conceito de *dororidade* da Vilma Piedade (2017), pois como já citado neste texto e nos alertou Foucault (1988), é impossível fugir do poder, acrescento, da linguagem/identidade.

Logo em seguida, resolvi compartilhar umas das principais angústias da pesquisa em forma, desta vez, de bola de futebol e espalha-las pela cidade do Rio de Janeiro-RJ, esse trabalho intitulei de *Embolada de Gênero* (2022), e consiste em espalhar mais de 100 bolas de futebol como disparador de sociabilidade e armadilhas de gênero que ao serem levadas para outros espaços, principalmente o privado, colocam em xeque a cisgêneridade da masculinidade hegemônica, pois ao centro da bola está presente a imagem do mascote criado pelo próprio jogador de futebol Gabigol (ídolo do Flamengo) vestindo a camisa do EX-MULHER e envolta das palavras MASCULINIDADES EMBUCETADAS. O que essas bolas podem causar em quem é impactado por elas?

Só o tempo e os diversos jogos de gênero poderão dizer, afinal, o que estamos colocando em xeque com nossas reexistências transgêneres e/ou dissidentes do sistema sexo-gênero é a própria incapacidade de se ter convicção de alguma leitura de gênero em comum acordo com o cis-tema sexo/gênero, já que estas leituras sociais são insuficientes para reconhecer o gênero de alguma pessoa, quem dirá o sexo/genitália, daí o trocadilho do próprio título do trabalho com o gênero musical que prima pela improvisação e reinvenção de linguagem, próprio do cancionista e da cultura nordestina - *De repente à Embolada de Gênero: embates entre as 'novas' e antigas identidades de gênero vinculadas às Masculinidades Embucetadas* (Taliboy, 2023).

Em relação aos afetos às Masculinidades Embucetadas, que por tanto tempo me causaram temor e agora 'tremor' e das quais como já citei busquei passar ao largo, é que hoje, como bom filho que ao campo retorna, volto também diferente, e cheio de afeto. E sigo espalhando grandes lambes das *Afetividades às/das Masculinidades Embucetadas ou AUTO-AMOR* (2024), a exemplo da primeira trinca pelos espaços urbanos de grande circulação da cidade do Rio de Janeiro como: *EU AMO EXXU*, *depois EU AMO GRELO-DURO* e *EU AMO XXBOY*, todos assinados como MASCULINIDADES EMBUCETADAS.

Utilizo das mesmas estratégias do poder normativo em transformar territórios/cidades/países em identidades nacionais/locais que são comercializadas em lojas de souvenirs, e que agora, viram táticas e/ou parte dos *jogos urbanos identitários*, para as aparições cada vez mais constantes de nossas *reexistências*. Assim é que sigo redistribuindo os afetos e o AUTO-AMOR tão negado a *nóixx* das MASCULINIDADES EMBUCETADAS.

Acrescento que só é *CAPAZ* de oferecer afeto, quem também recebe, assim sujeitos políticos que somos, expressamos solidariedade e empatia aos mesmos de quem recebemos apoio, guarita e um cadinho de prazer, afinal este trabalho tem como tema central a força de transformação gerada a partir dos afetos positivos (Spinoza, 2017), e também nos reafirmamos *juntas* aos afetos negativos, transformando-os a violência em sua capacidade oposta de construir alianças que brotam das/nas ruas a exemplo do *RAPAZ* pertencente às *MASCULINIDADES EMBUCETADAS* que se questionou se

*HÁPAZ* na *PALESTINA* e logo afirmou que se não há *PAXXLESTINA*, não pode haver *PAXX* em canto nenhum no globo, e que exatamente 6 meses após o Estado genocida de Israel, decidir com anuência da maior parte do globo eliminar os palestinos da Faixa de Gaza é que *EU AMO PAXXLESTINA*, apareceu bem grande pelas bandas do bairro de Botafogo, mesmo bairro em que foi construído o polêmico Museu do Holocausto, no Morro do Pasmado, área de proteção ambiental e inaugurado na gestão bolsonarista no ano de 2020, no Rio de Janeiro-RJ, em que conta com um obelisco gigantesco que tem na sua base as seguintes palavras *NÃO MATARÁS*.

Assim, moderados pela urgência dos tempos é que esses grandes lambes afetivos também estiveram presentes nos atos já históricos de visibilidade TRANS de 2024 como a 1º MARSHA TRANS/TRAVESTI em Brasília, 1º MARCHA TRANSMASCULINA em São Paulo, na Vila Olímpica do Encantado, onde acontece os treinos do time de futebol transmasculino chamado TRANS UNITED, Zona Norte do Rio de Janeiro, no #8m na candelária no Rio de Janeiro e no Paseo de la Independencia na Cidade do México, incluindo o espaço aéreo da famosa Zona Sul carioca, através da AEROPROPAGANDA no dia do orgulho LGBTQIAPN+ de 2023 com os dizeres: *EU AMO MASCULINIDADES EMBUC#T4D4S*.

Já o vídeo *Primavera das Masculinidades Embucetadas: Inventando o Sexo*, que também está dentro da temática dos afetos, foi produzido em meio a pandemia no ano de 2020 para ser enviado a um afeto lésbico, mas que por falta de referências vinculadas as corporeidades das Masculinidades Embucetadas, nunca chegou ao seu destino final, pois antes, sabia que era preciso retrabalhar o imaginário desse corpo invisível na sociedade para que assim saísse do campo do interdito social e se tornasse um corpo passível de afeto, assim que em 2023, foi exposto na *Mostra Digital Ars Sexualis Vasto Endênico*, com curadoria de Phoebe Degobi.

Já o projeto performativo *Lápis de Ricar o Gênero Colonial* (2023) emergiu do meu cotidiano, especialmente dentro do ambiente acadêmico, onde minha autoidentificação como pessoa transmasculina não estava sendo garantido. Decidi, então, acelerar processos e experimentar *novos* modos de expressão, utilizando o *lápis de olho* para marcar o gênero colonial, desenhando uma barba sutil e um cavanhaque sobre os pelos ralos que começaram a crescer em meu rosto. Refletindo sobre os fundamentos teóricos desta pesquisa, que envolve o reconhecimento e a subversão, percebo que simplesmente reconhecer este corpo fora ou além da norma no Brasil, constitui, ainda hoje, um ato de subversão. As influências desse trabalho tem raízes na cultura DragKing e na comunidade sapatão. Estes elementos de reexistência, agora, são incorporados ao meu dia a dia, orientando minhas interações sociais dentro do contexto normativo, e trazendo à tona de modo não verbal as masculinidades em corpos com vulvas.

Na série de trabalhos intitulada *ISTO NÃO É UMA GENITÁLIA! ou Ceci n'est pas des organes génitiaux!* (2023), procuro analisar e desafiar os conceitos convencionais, assim como as *poéticas* sobre o que significa ter ou não ter 'entre' as pernas para fazer parte do time das *Masculinidades Embucetadas*. Também discuto a ideia das *PENCAS DE PROTEÇÃO* ou *BALANGADÃ*, influenciado pela artista carioca Maria Lucas, colega da pós-graduação, e seu livro-ensaio de 2020 intitulado *Prótese de Proteção*. Este trabalho é enriquecido pelas experiências e encontros com os *Ebós* e as encantarias afro-originárias presentes nas ruas e encruzilhadas das cidades que venho circulando, como um *ebó* para os erês que encontrei ao visitar o Alto da Boa Vista, próximo à Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro-RJ. Troquei uma bola da *Embolada de Gênero* por brinquedos e doces, que serviram para a produção das primeiras *PENCAS DE BALANGADÃS*, as quais pendurei entre as pernas e fui retirando ao abrir o zíper da calça. Relembrando e atravessando o primeiro trabalho dessa série, que consiste em produzir zippers fálicos em formato de papel tracejado e prendido sobre a braguilha da

calça, assim como no formato de triângulos, e mesclando as duas formas uma sobre a outra para produzir um terceiro caminho por sobre os binários da representação. Trazendo para o primeiro plano o que permanece invisível, mas presente. E é assim que tenho buscado costurar conexões 'entre' a ficção e a realidade, produzindo uma série de imagens através da fotoperformance, a exemplo de um duplo autorretrato numa referência aos gêmeos *ibejis*, São Cosmes e São Damião, e como um pequeno vídeo-registro contendo diferentes PENCAS DE BALANGADÃS que compartilhei nas redes sociais.

Tenho desenvolvido meus próprios rituais de proteção para questionar e subverter a importância atribuída aos genitais e sexos em nossa sociedade contemporânea, desafiando os binarismos de sexo, gênero e desejo. Esse jogo foi iniciado de forma mais consciente no final da pandemia de 2021, ainda em minha cidade natal Vitória da Conquista, Bahia, e enriquecido por experiências posteriores no Rio de Janeiro-RJ, a cidade maravilhosa, em que tenho explorado situações que replicam as aparições das *MASCULINIDADES EMBUCETADAS* em diferentes momentos do meu cotidiano (em campo). O caráter prático e performativo dessas atividades é o que realmente importa, mais do que qualquer resultado final pretendido. É fundamental destacar que essas manifestações não se limitam a uma imagem fixa ou conclusiva, como poderia supor um olhar apressado e desinteressado do cis-tema da arte, mas que podem ser ativados a qualquer momento e em qualquer circunstância, quando o objetivo for trazer o foco para nossas reexistências.

### Considerações finais e parciais

Influenciado pelos encontros e desencontros proporcionados por este vasto outro, continuo a construir essas propostas das *práticas visuais enquanto jogos urbanos identitários das Masculinidades Embucetadas em campo*. A cada dia, desenvolvo uma compreensão mais consciente e potencializada dos mecanismos/artifícios de representação/controle/linguagem/identidade/imagem a nosso favor enquanto apresentação/vivência da comunidade trans e outras dissidências identitárias, como parte deste giro tático para desarmar a bomba colonial das identidades.

Ao refletir sobre como cheguei no binário *jogo/realidade*, compreendi que estes já me acompanham há muito mais tempo do que o recorte temporal desta pesquisa. As situações que foram acontecendo em minha vida e que estavam no campo da brincadeira/jogo/imaginação eu acabei levando a sério, já as que eram situações a sério, reais, burocráticas, eu tentei muitas vezes encarar como brincadeira. Não de forma premeditada, consciente ou tática como gostaria e teria sido mais fácil, mas foi a forma que fui encontrando de desvencilhar ou lidar com as situações opressivas que foram acontecendo ao meu redor.

A espinha dorsal desta pesquisa reside na investigação das *práticas visuais urbanas* como táticas de sobrevivência que operam no espaço do não dito. Foi através dessas práticas que tomei consciência dessas táticas, caracterizadas por rompantes intuitivos, intempestivos, sutis, explosivos e impactantes. O desafio está em nomear essas práticas, trazer o não dito para o dito, e compreender se essa transição é realmente necessária ou se, em certos contextos, o não dito é que possui a capacidade para subverter o *status quo* e desafiar o que está estabelecido. Mais do que buscar uma resposta definitiva, é essa investigação que define o núcleo desta pesquisa.

O intuito é compartilhar ferramentas que, em meio ao caos, consigam criar/produzir intervalos, mesmo que momentâneos, e que possam ser compartilhados, repetidos enquanto memória/jogo, criando outros laços comunitários, que ao mesmo tempo que ornamenta, expande a vida (Huizinga, 2004).

Pretendo futuramente desenvolver melhor o que entendo com a palavra *urbano*, como um campo de disputa que envolve tanto a presença viva nos espaços físicos da cidade, quanto seus transbordamentos virtuais para dentro das demandas dos movimentos sociais, culturais, e das presenças nos ambientes virtuais.

Há também, uma pitada de *pirraça urbana* (Taliboy, 2021) na apropriação polêmica da palavra *identitária*, uma vez que não podemos nos esquecer que essa palavra é usada para desmerecer os avanços sociais via implementação de políticas públicas das identidades na América Latina.

Neste texto busquei refletir e trazer bastante ênfase no caminho, processos, trajetórias e prática visuais que tem a capacidade de nos impactar e mudar nossa rota, nossos lugares sociais predestinados pela norma, e conseqüentemente nossas identidades dadas como fixas, completas e inalteradas, entendendo o caminho ou os modos de ação pertencentes aos *coletivos de desenhos automáticos, as pinturas guerrilhas, a prática visual feminista, as pirraças urbanas e os jogos urbanos identitários* como possíveis aliados. Importante dizer que esses *modus de aparição* deixam de ser apenas um *modus de ação das práticas visuais urbanas* e vira também parte do escopo temático, favorecendo e ampliando os sentidos aos debates identitários na contemporaneidade.

E já *fexxando* essa escrita por hora, em meados do início de julho de 2024, trago alguns nomes de autores, artistas, intelectuais, pesquisadores, ativistas e coletivos de pessoas TRANSMASCULINES e NÃO-BINÁRIES que tenho acompanhado de perto e que muito contribuem para essas questões. Entre eles estão: Amiel Vieira, Leonardo Peçanha, Jordhan Lessa, Guilherme Almeida, Dri Azevedo, Bruno Santana, Francisco Sena, Kaio Lemos, Formigão, Vércio, Tito Carvalhal, Jupitter Pimentel, Tom Grito, be rgb, Zeca Carú de Paula, Leonardo Tenório, Elton Panamby, Miro Spinelli, Lyrio Negro, Rodolpho Correa, Merlin Magalhães, Caio Jade, OMari Scarambone, Lor de Paula, Thales Gabriel Moura, Benjamin de Almeida Neves, Tiago J. Ribeiro, Kyem Ferreiro, Juno Nedel, Lino Arruda, Fefa Lins, Aqualien, Mika Kaliandrea, Kaleb Giulia, Ruda Ramos, Gael Jardim, Luca Scarpelli, Lui Rodrigues dos Santos, Mascucetas, Kaleo Mendes, Juca, Rodolpho Correa, Ju Motter, Ian Habib (idealizador do Museu Transgênero de História e Arte - MUTHA), Fabian Kassabian (idealizador da plataforma de cursos online Bravasp), Leo Moreira Sá e Daniel Veiga (do Coletivo de Artista Transmasculines - CATS), Bruno Pfeil, Cello Latini, Thárcilo Luiz da Silva Hentzy, Nicolas Pustilnick e Cauê Assis de Moura (da Revista Estudos Transviade), Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (IBRAT), Gabriel Van e Lord.It (da Liga Transmasculina João Nery). Uma parte do time das *Masculinidades Embucetadas* que, de tanto me atravessarem, muitos se transformaram em afetos pelos quais sou eternamente grato. E deixo o espaço aberto para as tantas outras pessoas que irão se somar a essa lista num futuro bem próximo!

AXXÉ!

## Referências

- BEAUVOIR, Simone. de. *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos / A Experiência Vivida*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Editora: Civilização Brasileira. 21ª edição, 2003.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: sobre os limites discursivos do sexo*. Daminelli, V. et al (Trad.). São Paulo: n-1 edições, 2019.
- BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias de subjetivação*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CASTRO, Viveiro. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), 115–144. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FOUCAULT, M. *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Albuquerque, Maria Thereza (Trad.). 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad femenina*. Barcelona-Madrid: EGALES, 2008.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2016.
- HEGEL, G. W F. *Fenomenologia do espírito*. Editora: Vozes. 2ª edição, 1992.
- HIRSI ALI, A. *Infidel: A História de uma Mulher que Desafiou o Islã*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOOKS, Bell. *Teoria Feminista: Da Margem ao Centro*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- HUIZINGA, J. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Coleccion Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.
- PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. Rio de Janeiro: Editora da Casa, 2017.
- PRECIADO, Paul. *Um Apartamento em Urano: Crônicas de travessia*. Aguiar, Eliana (Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Bagoas, Natal, n. 5, 2010, p. 17-44.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.
- SPINOZA, B. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- TALIBOY. *LUTO enquanto prática e tática visual de pirraça urbana da Multidão SAPATRANSBONDE*. Orientador: Roaleno Amâncio Costa. 2021. 276f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.
- TALIBOY. Relato de experiência enquanto escrita de artista: Reflexões acerca da prática visual do trabalho Masculinidades Embucetadas no contexto de Arte, Sujeito e Cidade. *Revista Estudos Transviades*, Rio de Janeiro-RJ, v.3, n.6, p.87-111, novembro, 2022. Disponível em <<https://revistaestudostransviades.wordpress.com/2022/11/09/518/>>. Acesso em 25/06/24.
- TALIBOY. De “repente” a “embolada de gênero”: embates entre as “novas” e “antigas” identidades de gênero vinculadas as Masculinidades Embucetadas. *Revista Estudos Transviades*, Rio de Janeiro-RJ, v.4, n.8, p.42-78, 2023. Disponível em <<https://revistaestudostransviades.wordpress.com/2023/08/08/revista-estudos-transviades-v-4-n-8-ago-2023/>>. Acesso em 08/05/24.
- TALIBOY. Práticas visuais enquanto jogos urbanos identitários das masculinidades embucetadas. In: *CINABETH, Ciência e Arte do Encontro: o Rio de Braços Abertos... Campina Grande*: Realize Editora, 2024. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/106769>>. Acesso em: 07/07/2024
- OSTROWER, Fayga. *Acasos e Criação Artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- VERGUEIRO, V. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., and MOUTINHO, L., orgs. *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero* [online]. Salvador: EDFBA, 2016, pp. 249-270
- WARNER, M. *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Minnesota: Minnesota Press, 1991.