
Corpo cuir e pertencimento: entrar porteira adentro ou transgredir as cercas de Vento Seco?¹

Anna Carolline Bolba²
Erik Ely da Cunha Prado³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Bahia, BA
Universidade Federal de Goiás, Goiás, GO

Resumo

Esta escrita busca propor uma reflexão sobre o corpo não hétero, tendo como objeto de pesquisa o longa-metragem *Vendo Seco* (2020), dirigido por Daniel Nolasco e realizado no interior de Goiás, na cidade de Catalão, onde nasceu o diretor. Investigaremos referenciais teóricos acerca dos corpos cuirs e as possibilidades de construir territórios afetivos. Dito isso, utilizaremos a análise fílmica (Jullier; Marie, 2009) como metodologia, relacionando a obra com concepções cinematográficas acerca do corpo e análise de referenciais bibliográficos. O intuito é abordar a obra enquanto possibilidade de identidades plurais e de múltiplas subjetividades, uma vez que o vivenciar do interior goiano traz efeitos nas narrativas cinematográficas ali desenvolvidas.

Palavras-chave: identidade; território; gênero; conflito; corpo.

Introdução

Ao tratar do corpo enquanto imagem, faremos uma retomada da história pelos corpos de resistência, não podendo deixar de lado a escuta dos sujeitos que viveram e continuam vivendo e sobrevivendo apesar da lógica patriarcal, racial, de subjugação, servidão e anulação de suas existências (Bernardino-Costa et al., 2020). Dito isso, a problemática do estado de Goiás, localizado na região Centro-Oeste do Brasil, não se distancia dessa realidade. Logo, recaem sobre o corpo as mesmas questões que são impostas a esse espaço geográfico: conquistas de terras, economia, o progresso, o que é visto como belo, como binário e conseqüentemente, o que é impresso na tela do cinema.

¹ Trabalho apresentado no GP15 - Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação pela UFRB, graduada em psicologia pela UFG, com formação permanente e autônoma em psicanálise. E-mail: ac.bolba@gmail.com.

³ Mestrando em Performances Culturais pela UFG (bolsista CAPES) e cineasta, graduado em Cinema e Audiovisual pela UEG. E-mail: erik.ely@discente.ufg.br.

Com isso, o longa-metragem goiano *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020) será utilizado como nosso objeto de estudo, no qual utilizaremos a análise fílmica (Jullier; Marie, 2009) como metodologia. Dessa forma, será possível relacionar a obra com concepções cinematográficas acerca do corpo e análise de referenciais bibliográficos. Para uma análise do espaço/tempo no qual os personagens da obra estão imersos, ou seja, acerca do universo diegético do filme, buscaremos interlocuções entre narrativa cinematográfica, identidades e processos culturais. A ideia é apreender o olhar sobre os personagens ali retratados, fundamentando o modo com que o corpo é engajado na obra do diretor. Isso será feito através dos conceitos de corpo-território, teorias de gênero, paisagens afetivas, além da concepção de territorialidade como forma de pertencimento.

O ambiente em que o filme acontece comparece nos personagens, dentro de um clima árido e empoeirado, como quem dá notícias das possibilidades de enfrentamento que os corpos ali retratados terão. Os personagens do filme se inscrevem pelos gestos, pelos sonhos, pelo toque, pelos conflitos e também pelo imaginário interiorano da cidade de Catalão. Tudo isso está presente no que dito e no que é mostrado, nos gestos e na cinematografia, enfim, no filme enquanto obra audiovisual (Shohat; Stam, 2006). O intuito é abordar a obra através dos corpos que se expressam pela experiência afetiva com seu espaço, uma vez que o vivenciar do interior goiano traz efeitos nas narrativas cinematográficas ali desenvolvidas e que, não seriam os mesmos caso a história se passasse em outro local.

Portanto, o experienciar a história e suas consequências é estar diante do corpo múltiplo. E o que seria do corpo se não fosse atravessado por questões territoriais, pela raça, sexo, etnia e, mobilizados por engajamentos, conflitos e até mesmo dúvidas? Sugerimos aqui, a ideia de porteira. Sabemos que a porteira delimita espaços geográficos, fazendo fronteira com o que limita e com o que possibilita, fronteiras essas que “sempre foram porosas e permeáveis” (Mbembe, 2019, n.p.). À vista disso, caberá a esta escrita desarticular as dinâmicas estabelecidas, dentro das noções hegemônicas e dominantes, para rearticular outras possibilidades, já que os corpos múltiplos sempre existiram, mas nem sempre foram representados no audiovisual.

A noção de porteira em si é polêmica e questionável: ela controla a entrada e a saída, controla corpos e também seus movimentos. Entrar para abrir territorialidades - no sentido mais diverso e plural das existências ali presentes - é uma tentativa de desarticular esse controle, já que um mundo sem fronteiras é utópico, quase uma miragem. Bem como as

muitas miragens encontradas ao longo do filme, sem esse controle, nos perderíamos no que é real e no que não é, em suma, não haveria delimitações e, por sua vez, a ideia da existência de uma porteira se perderia. Mbembe compreende assim, e por isso mesmo defende que “a função de uma fronteira, na realidade, é ser cruzada. É para isso que elas servem” (Mbembe, 2019, n.p.). A porteira será desarticulada como controle do movimento e dos corpos, sendo rearticulada como possibilidade de entrecruzar os limites de ser plural. A ideia aqui não é trazer respostas fíndadas, mas, ao invés disso, trabalhar com o corpo enquanto movimento, a partir de várias porteiras que se entrecruzam e não impedem que umas existam dentro das outras.

Faremos então uma leitura sobre quais corpos referidos no filme estão ali vivendo, quais corpos entrecruzam as demarcações estabelecidas, a quem pertence a cidade de Catalão e quem tem direitos sobre ela (Mbembe, 2019). *Vento Seco* coloca corpos em deslocamento pela cidade, disputando a possibilidade de ser múltiplo naquele espaço. Afinal, o território também pertence a eles, mesmo que negado - primordialmente - aos personagens, de suas subjetividades, suas sexualidades e até mesmo suas existências.

Sendo assim, iniciar essa travessia é possível em *Vento Seco*? De fato, os corpos apresentados pelo filme não transitam com livre acesso, sem que haja preconceitos e opressão, seja por sexualidade ou raça. Nesse caso, o filme cria dentro de seu universo, um apoio no qual se distancia do que é questionável de se passar na cabeça de determinado personagem, fugindo do que seria um imaginário, apresentando conflitos muito reais de identificáveis com uma cidade de interior. Nesse caso, com Catalão, uma cidade do interior de Goiás, mas com traços semelhantes aos de muitos outros interiores. Nessa realidade, os personagens convivem com uma “vida no limite”, no qual Haesbaert define:

Viver no limite significa, em primeiro lugar, ser dotado de mobilidade, pois o limite-fronteira, nesse caso, não é estabelecida apenas para controlar, conter, deter, mas também (e às vezes sobretudo) para ser transposto, contornado, transgredido, enfim, "usufruído" (2014, p. 306).

Talvez esteja aqui uma das marcas de contornamento do filme. Sabendo que as fronteiras são espaços que instigam a essa fuga, ao trânsito, um exemplo desse movimento é a presença da personagem Paula, interpretada pela atriz transgênero Renata Carvalho. Paula trabalha na parte administrativa da empresa de fertilizantes e se coloca à frente das demandas do sindicato dos trabalhadores, ocupando lugar importante na narrativa do filme. Além de não

ser a única pessoa trans do elenco, Paula também é contraditória e multifacetada, ela se encontra dentro de muitas cercas, delimitadas por ela e por outros para ela. Isso se reflete no seu discurso, nos seus momentos de felicidade e dor, ao ganhar destaque em momentos isolados de primeiro plano, planos conjuntos com outros atores ou ainda, por momentos de silêncio (Jullier; Marie, 2009).

a) Sequência 01: Liderança de Paula



Figura 01 - Paula (interpretada por Renata Carvalho) lidera uma reunião. Filme: *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020).

Espera-se que ao apresentar em imagens os fenômenos relacionados às vivências LGBTQIAPN+ se dê por vias pedagógicas, por se tratar do contrário da norma homem cis-heterossexual. Entretanto, nesta escrita apostamos no exercício de experienciar as culturas de imagem sem precisar pedir licença ao apresentar seus aspectos plurais, estéticos, históricos, políticos e narrativos.

Então, entrar porteira adentro seria delimitar este território? Ou seria um convite à implosão? O intuito é seguir questionando caminhos, operando inclusive pelo não-saber. Pois para articular, inclui também olhar de dentro, e uma vez dentro é encontrar não só a terra do gado e da soja, é também topar corpos que demarcam seu espaço geográfico. Enquanto isso, ao mesmo tempo que marcam seus corpos-territórios entre resistência, entre guerras

cotidianas, através da política do encontro, como corpos de luta, e por isso também de potência. Nessa circunstância, contextualizado, a tentativa é de desarticular, para então, rearticular esses corpos, como forma de r-existência.

Vento Seco

A obra em questão, intitulada *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020), que por mais que contenha elementos biográficos e muito particulares do documentário, uma vez que se assemelha à histórias próximas da realidade e de uma verossimilhança palpável - como seus outros filmes -, se trata do primeiro longa-metragem de ficção do diretor. À vista disso, nossa pesquisa procurará apreender o olhar sobre os personagens ali retratados, buscando investigar o lugar do corpo sertanejo não hétero aplicado ao diálogo entre teorias relacionadas às culturas da imagem e territorialidades, juntamente às teorias de gênero e corpo cuir, abraçando a forma com que o corpo é engajado nas obras do diretor.

Desde que iniciou as produções filmicas, Nolasco segue com o diálogo de produção com o estado de Goiás, tratando em suas narrativas as histórias goianas e interioranas. Esse jeito de fazer filme acabou se tornando sua marca no cinema nacional e há quem diga que isso é um posicionamento político - se estabelecer contra as hegemonias dos centros sudestinos -, e de fato é, mas Nolasco dificilmente pensou isso em uma configuração prática, suas obras tem mais a ver com o desejo de filmar seu estado natal e as peculiaridades das masculinidades possíveis, dentro do legado de uma tradição *queer*.

A disponibilidade multidisciplinar que o assunto levanta buscará alcançar os significantes que o cercam, os distintos modos de conceitualizar e de perceber, dentro de uma perspectiva de análise dos corpos, encabeçando as possibilidades de partilha, dentro de uma realidade sertaneja, masculinizada e virilizada. Aqui a partilha se desdobra ao longo do filme, no mesmo movimento que os personagens se abrem ao Encontro. A política do encontro diz respeito a reconhecer no outro algo comum, um ponto partilhado, um companheiro de bordo (Ferdinand, 2022), uma figura em que - no encontro - é possível vislumbrar conjuntamente um horizonte, desfazendo bordas para então acontecer o movimento.

Os personagens de *Vento Seco* se inscrevem pelo desejo, pelos sonhos, pelo toque e também pelo imaginário da cidade de Catalão, localizada no interior de Goiás, onde nasceu o diretor. Os olhares e a escuta aos corpos localizados em dissidência no Cerrado serão retomados e, em certa medida, esse mapeamento já diz sobre políticas de identidades

presentemente destituídas em nome de longos anos de regimes coloniais.

A problemática do estado de Goiás, localizado na região Centro-Oeste, não se distancia da realidade colonial, recaem sobre o corpo os efeitos dessa história mal contada. É notável o ambiente no qual o filme *Vento Seco* acontece, dentro de um clima árido e empoeirado, típico de cidade do interior de Goiás. As mesmas questões são impostas a esse território: conquistas de terras, economia, o progresso, o que é visto como belo, como binário.

b) Sequência 02: Céu sem nuvens



Figura 02 - Ao longo do filme, uma série de cartelas mostra informações como a probabilidade de chuva e umidade do ar. Filme: *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020).

Na construção da narrativa o personagem principal Sandro, um homem gay, trabalhador operário de uma fábrica de fertilizantes, performa gestos que correspondem a uma masculinidade heteronormativa, com características e comportamentos típicos de insatisfação, mal humor e rispidez, principalmente dentro das relações cotidianas do trabalho. Estas são as primeiras impressões que, ao longo do filme, percebemos estar em contradição com as vontades do personagem, demonstrando suas inseguranças e anseios quanto a si mesmo, quanto ao lugar em que vive e até mesmo quanto aos seus objetos de desejo; até que Sandro vivencia o que Haesbaert (2014) chama de “lugar de encontro”, quando dentro de fronteira, pela relacionalidade com o Outro há o desencontro e o confronto:

ao nos depararmos com um Outro, realizamos o movimento mais explícito de sua subjugação (“colonização”) e/ou de (re)definição de nós mesmos (transculturização) — seja pelo aprofundamento do próprio olhar sobre nossa singularidade, seja pela indagação colocada pelo olhar do Outro que nos impõe, ao mesmo tempo, questionamentos e conflitos, re-afirmações e relativizações (p. 310).

Sandro é colocado na encruzilhada de seu desejo, talvez por não querer desejar o que se quer, já que na vivência de uma cidade pequena, ser um homem gay é sinônimo de solidão e quiçá, de morte. Em um momento da história ele relata que um amigo morreu brutalmente com mais de 40 facadas. Lázaro era professor da escola estadual da cidade, ficou conhecido como “Lazinho da rodoviária” já que vivia ali fazendo pegação, tinha sua vida sexual pública e todos diziam que “ele tinha procurado por isso”. Nem mesmo Sandro foi ao enterro, já que o comentário que rodava pelo povo era que “se quisesse saber quem era gay em Catalão era só ir no velório, só ia dar viado”, os amigos ficaram com medo e compareceram apenas cinco pessoas, Lázaro morreu só, engasgado pelo sangue, foi encontrado no banheiro dias depois pelo sobrinho.

Por isso, quando Sandro se comporta de forma violenta e por vezes irredutível consigo mesmo ou com seus parceiros sexuais, entendemos em qual contexto está inserido. Aqui, por mais extremo que seja o cenário, o conflito tem seu lugar, não podendo deixar de existir, porque é nele a medida para a transformação, sem conflito Sandro seria um corpo passivo. Dentro disso, é compreensível que ele passe a narrativa toda em uma mistura de fantasia e repressão, e que somente ao final do filme ele se permite estar entre seus dois objetos de desejo, ao som da música “Negue”, interpretada por Maria Bethânia.

c) Sequência 03: A três “entre”



Figura 03 - Na cena final do longa-metragem, Sandro se permite estar entre seus dois objetos de desejo. Filme: *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020).

Nesse momento entendemos quando Haesbaert pontua que são nas táticas cotidianas que “devem ser lidas muitas vezes, não apenas enquanto formas de sobrevivência, mas também, em parte, como processos de resistência” (2014, p. 319). Sandro, Paula, Lázaro, dentre outros corpos-territórios comparecem no filme em reflexo com as questões de identidade no sentido de pluriversidade, um outro exemplo é a forma com que Sandro produz seus sonhos, através de imagens de corpos múltiplos, corpos de gozo, com marcas e vestes de couro, em uma ode visual a troca de fluídos, ao tesão. Colocando os corpos-territórios em ressonância, pela via da subjetividade e identidades múltiplas, como um corpo coletivo, que se constrói na relação com outros corpos, na luta por modos de vida, na ânsia pelo gozo, por existir sendo quem se é, mas sempre em relacionalidade, fechando aqui para contornar ali.

d) Imagem 04: Sonho ou convite?

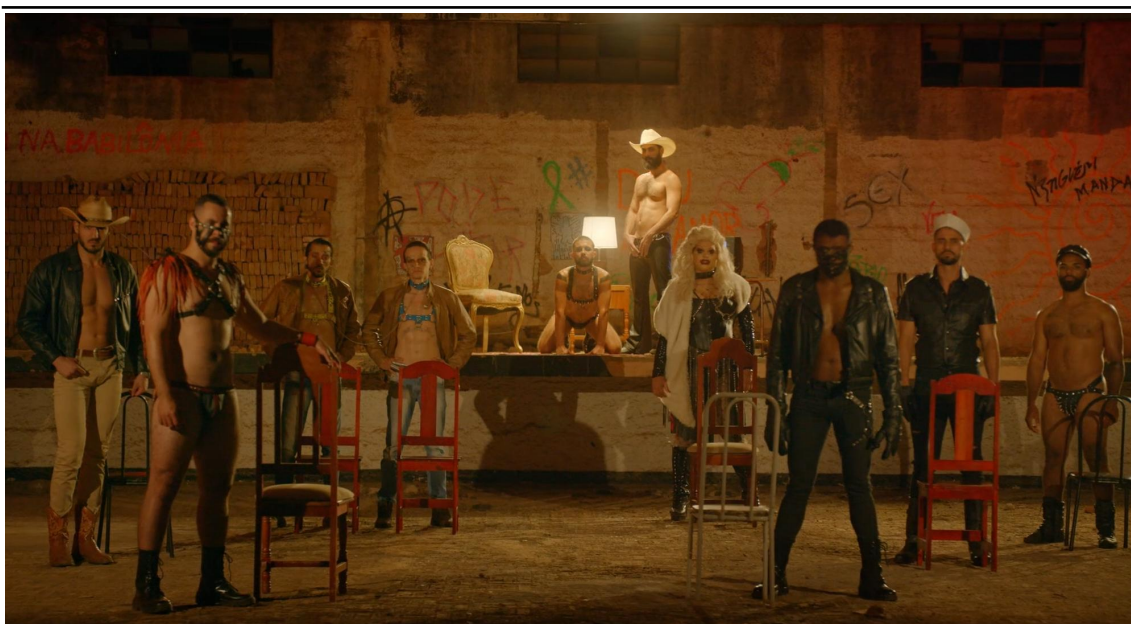


Figura 04 - Após muito procurar, Sandro parece encontrar um local no qual suas fantasias poderiam ser trazidas para a realidade. Filme: *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020).

Vento Seco gera transformações na cidade de Catalão, trazendo uma dimensão política ao posicionar o corpo como corpo-território, dando forma à outros modos possíveis de existir. Pensar a pluralidade dos corpos, a forma como se posicionam e o modo como encaram as possibilidades de vida, é também refletir os lugares hegemônicos que a cidade retratada vivencia. Compreendemos as propostas de existências emergentes, mas a partir de quais imagens construídas? E de quais corpos?

Seguir pela via da existência do corpo cuir, como um caminho para apreensão de historicidades, é analisar a possibilidade de enfrentamento às fronteiras estabelecidas. Desse modo, com quais fronteiras estamos lidando? O filme perpassa lugares fronteiriços que dizem respeito ao espaço geográfico, aos corpos-territórios, a cultura local, a presença pela diferença, além das características tradicionais dentro de novas vivências. Aqui a relação com a pluralidade dos corpos e o efeito dessa multidisciplinaridade é que marcará o conflito como potência de transformação, dentro da lógica de que a fronteira é lugar de encontro e desencontros, e por isso, não é fixa.

O conflito com o espaço geográfico, no filme, é construído pela centralidade do corpo cuir em distoancia com tudo que sempre lá existiu, é possível observar elementos residuais, arcaicos e até mesmo estereotipados, como comportamentos e características destinadas a um certo tipo de corpo, do homem hétero cis. Nolasco, em seus filmes,

transforma esses elementos em interpretações e performances fora da perspectiva esperada, como por exemplo a escolha da estética do vaqueiro, com as vestimentas em couro, usadas pela via do fetiche gay. Justamente o couro, marcador social da heterossexualidade, veste específica para homens, comumente vistos montados em seus cavalos, apresentando ali as relações de poder imposta pela masculinidade heterossexual.

e) Sequência 05: Vaqueiro



Figura 05 - Em meio a couro, botas e chapéus, Sandro e outras pessoas observam uma cena de sexo que se torna um espetáculo para aquela multidão. Filme: *Vento Seco* (Daniel Nolasco, 2020).

Esses corpos convocam o desfazer as porteiras que ali existem, já que a figura do vaqueiro é tradicionalmente lida apenas como um profissional responsável pelo trato, manejo e condução de animais. O conflito se instaura na apresentação estética, aqui os animais a serem conduzidos por vaqueiros são expressões de lugar de gozo: um homem gay, de chapéu e calça de couro, ali, adestrando seu animal.

Alguns elementos se misturam nas fotografias do filme. Essa, entre tantas, é uma experiência estética que o filme proporciona, fazendo valer a questão: é preciso mesmo explodir porteiras para existir? Como transgredir sem perder as características e os aspectos pulsantes da cultura local, dentro de processos sociais da vida cotidiana no interior, com

referências diretas à ancestralidade sertaneja? E, afinal, qual a partilha desses corpos dentro daquele contexto? Eles estão articulados por uma realidade comum ou pela diferença?

Breve considerações

Compreender as nuances de corpo-território cuirs, a partir das transformações e modos de vida dos corpos masculinos, no filme *Vento Seco* (2020), provoca, em mim, cada vez mais inquietações. Sigo atravessada pelas interrogações quanto às posições de implodir porteira e transgredir as cercas, para romper fronteiras e apresentá-las enquanto fluidas e porosas. Ser cuir, no interior de Goiás, é mais do que pertencimento, representa a construção de outros imaginários, é potência de transformação, é luta pela vida e modos de r-existências, configurando disputas por meio dos engajamentos afetivos.

Corpos são territórios, território é disputa e também é afeto. Afeto, por sua vez, se dá pelo engajamento, pois o território é lugar também de encontros e desencontros, dessa forma, corpo é também afeto, é terra. Wendy Yu compreende que “os afetos definem uma paisagem afetiva pelo seu caráter de movimento. São os sentidos, os humores, as emoções corporificadas, mediadas e em disputa, que importam para a conformação dessas paisagens” (2022, p. 34). Por outro lado, Gomes e Antunes (2019) compreendem que o afeto, introduzido pela leitura de Lawrence Grossberg, se dá também pela via do outro:

Aparatos afetivos constroem sentimentos de existência, constituem o registro pelo qual valoramos, construímos individualidade, ligamo-nos ao real, ancoramo-nos às nossas vidas, pertencemos a certos lugares e trajetórias, organizamos nossa relação com o outro (p. 16).

Assim, propomos nesta investigação realizar uma análise que visa compreender o lugar do corpo-território, onde as identidades e subjetividades são moldadas, negociadas e transformadas, imersas em uma teia de relações políticas, culturais e afetivas, desafiando as dinâmicas de poder, configurando ações não só de existência. Seja pelo recurso sonoro ou pela aposta na ode visual exibida - em suas cores e os enquadramentos - o filme cria uma atmosfera poderosa, pungente e emocionante.

A relação com a pluralidade dos corpos e o conflito como potência de transformação é vigente. O filme constrói conflitos através de territórios afetivos, pela centralidade do corpo cuir em relação com o espaço geográfico ali apresentado. Catalão e seus personagens estão articulados pela realidade cotidiana da diferença, então, lembremos, que a guerra do cotidiano

ainda é guerra, é lugar de enfrentamento, por isso a escolha de explorar esses corpos, de forma que contextualizar as cenas se torna fundamental para análise do filme.

Uma análise territorial tem que ser contextualizada e aqui escolhemos seguir pela existência do corpo cuir, em direção a um caminho para apreensão da noção de historicidades, no qual, mediante as identidades estabelecidas pela diferença, podemos “construir as bases para a solidariedade política e para o engajamento com os territórios” (Gomes et al., 2022, p. 10).

Por fim, esta pesquisa passa por caminhos certamente lameados e escorregadios, assim, a natureza deste trabalho tem caráter exploratório, carregado de dúvidas e questionamentos. Fundamentaremos teoricamente o estudo do corpo cuir como fenômeno de historicidades, tendo o interesse no perceber e no sentir as transformações quanto aos corpos retratados na obra, quanto ao espaço/tempo da narrativa, reconhecendo ser este o prelúdio de uma trajetória ainda maior a respeito do corpo sertanejo não hétero no cinema goiano. Nesse lugar, entendemos também que estamos sempre em transição, em transtorno, como uma obra nunca finalizada, parafraseando Linn da Quebrada no longa-metragem *Bixa Travesty* (Claudia Priscilla, Kiko Goifman, 2018).

Referencial bibliográfico

BERNARDINO-COSTA, J. et al. [Orgs.]. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2 ed., 2020.

BIXA Travesty. Direção: Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Produção: Evelyn Mab. Intérprete: Linn da Quebrada. Roteiro: Claudia Priscilla, Linn da Quebrada e Kiko Goifman. Brasil: Arteplex Filmes, 2018.

BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. N-1. p. 54-106, 2019.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial. Pensar a partir do mundo caribenho*, São Paulo: UBU Editora, p. 211-236, 2022.

FREUD, S. A pulsão e seus destinos. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. XIV, 2006.

GOMES, I.; ANTUNES, E. Repensar a comunicação com Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. *Galáxia*, São Paulo, ed. esp., p. 8-21, 2019.

GOMES, I.; JÁCOME, P.; BERTOL, R.; MORETTIN, E. Figuras de historicidade como cartografia tátil: a questão da fronteira, *XII Historicidades dos processos comunicacionais*, São Paulo, USP, 2022.

GROSSBERG, L. The Heart of Cultural Studies. *Cultural Studies in the Future Tense*, Durham and London, Duke University Press, 7-55, 2010.

HAESBAERT, R. Território como r-existência. Do corpo território ao território-corpo (da terra). *Território e descolonialidade: sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na América Latina*, 1a ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, CLACSO / Niterói : Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, p. 161-216, 2021.

_____. Viver no limite: da transterritorialidade ao contornamento. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand, p. 271-301, 2014.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. Lendo as imagens do cinema. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. *Revista Serrote*, Instituto Moreira Salles, 2019. s.p. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achillembembe/>

PRECIADO, B. P. *Manifesto contrassexual*. tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TRÁVEZ, D. F., Martínez-Echazábal, L., Pierce, J. M., Vidal-Ortiz, S., & Viteri, M. A. Introdução: Queer/Cuir das Américas: tradução, decolonialidade e o incomensurável. *Revista Periódicus*, p. 01–16, 2021.

Vento Seco. Direção de Daniel Nolasco. Catalão: Panaceia filmes. 110 min., 2020.

WENDI Y.; FARIAS, D; GOMES, I. BARBOSA, K.; MENDONÇA, C. Nelas, através delas, em suas memórias: estigma, afeto e religiosidade em ativismos transcestrais no Brasil. *Líbero*: São Paulo, Brasil, p. 29-51, 2022.