

QUEM CÊ TÁ PENSANDO QUE É? EKENA EM CENAS ARTIVISTAS

Deyse Carla Souza Santos Andrade

*Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia e integrante do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCuS).
deysecss@gmail.com*

Leandro Colling

*Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade; professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, da Universidade Federal da Bahia; integrante do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCuS).
leandro.colling@gmail.com*

Simpósio Temático nº IV – ARTE, GÊNERO E SEXUALIDADE: GRAMÁTICAS DE RESISTÊNCIA E EXISTÊNCIAS DISSIDENTES

RESUMO

Este trabalho, que se centra na cantora Ekena, é parte de um projeto de pesquisa de mestrado em que analisamos a vida e obra de três cantoras emergentes na cena musical artista brasileira da atualidade -Ekena, Bia Ferreira e Katú Mirim-, para pensar como elas produzem discursos interseccionais entre gênero, sexualidade e raça. A metodologia utilizada é baseada na interseccionalidade, em diálogo com saberes dos feminismos negro, decolonial e *queer*, para analisar algumas obras das artistas, bem como algumas entrevistas e performances artísticas encontradas na internet. A análise da vida e obra de Ekena, mulher, branca, gorda a maior parte da vida, bissexual, cantora e compositora, evidencia temas como encontros, desencontros, partidas, despedidas, juramentos. Seu primeiro álbum, *Nó*, descreve abismos, feridas, dores, culpas, faltas, solidão. Suas letras dão muitas pistas do processo socializador que atravessa e forma sujeitos que são identificadas no nascimento como do sexo/gênero feminino, em que o cuidado, a disponibilidade para o homem, incluindo tolerar violências, é condição para receberem afeto, valor e amparo. Ekena se identifica como uma boa vomitadora de suas dores e é possível perceber quais são algumas delas e quais não são, pelo que é dito e não dito em suas canções. Ekena não toca em questões raciais, de classe, mas fala de gordofobia e de ser mulher. Seus temas revelam as intersecções que lhe atravessam e como o fazem. É no *Ijexá Todxs Putxs* que ela convida corpos diferentes do seu, com muitas mais intersecções, para vomitar junto.

Palavras-chave: Cena artista, Interseccionalidade, Feminismos, Todxs Putxs.

ABSTRAT

This paper focuses on the singer Ekena, as part of a master's research in which we analyze the life and work of three emerging singers in today's Brazilian activist music scene: Ekena, Bia Ferreira and Katú Mirim, so we can reflect about how they produce intersectional discourses between gender, sexuality and race. The methodology used is based on intersectionality, in a dialogue with the knowledge of black, decolonial and queer feminisms, to analyze some of the artists' works, as well as some interviews and artistic performances found on the internet. The analysis of the life and work of Ekena, woman, white, fat most of her life, bisexual, singer and songwriter, highlights themes such as meetings, disagreements, departures, farewells, and oaths. Her first album, *Nó*, describes abysses, wounds, pain, guilt, faults, loneliness. Her lyrics hints the socializing process that goes through and forms subjects who are identified at birth as being of the female sex/gender, in which care, availability for men, including tolerating violence, is a condition for receiving affection, value and support. Ekena identifies herself as a good vomiter of her pains and it is possible to understand some of them in her songs. Ekena doesn't touch on racial or class issues, but talks about fat phobia and being a woman. Her themes reveal the intersections that run through it and how they do it. It is at *Ijexá Todxs Putxs* that she invites bodies different from hers, with many more intersections, to vomit together.

Keywords: Activist scene, Intersectionality, Feminisms, *Todxs Putxs*.

INTRODUÇÃO

Este trabalho, que resulta do projeto de pesquisa de mestrado em que analisamos a cena artista produzida por Katu Mirim, Bia Ferreira e Ekena, apresenta parte da vida e obra de Ekena, bem como algumas análises amparadas nos feminismos negro e *queer*, utilizando a interseccionalidade como ferramenta metodológica.

O desejo pela análise do tema nasce da experiência da primeira autora com a produção de arte, uma experiência promotora de bem-estar físico e mental em um momento delicado pelo qual viveu, que a fez pensar os significados e funções da arte na vida de outras mulheres. Seu movimento subjetivo culminou em algumas perguntas ao descobrir o ativismo, por meio dos estudos no Curso de Especialização em Gênero e Sexualidade na Educação, oferecido pelo Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades, através de uma parceria entre Universidade Aberta do Brasil e a Capes. Após esse curso, a primeira autora ingressou no Mestrado em Cultura e Sociedade, também da UFBA, e passou a ser orientada pelo segundo autor deste texto.

Artivismo é um neologismo que une as palavras arte + ativismo, de uso não consensual, que vem sendo utilizado para identificar e refletir sobre cenas produzidas por pessoas que fazem uso da arte para intervir em contextos sociais e políticos através da inserção de denúncias, provocações, críticas das condições que produzem as desigualdades na atualidade. O artivismo é uma forma de micropolítica, uma forma de resistência cultural. (CHAIA, 2007; VIEIRA, 2007; BORDIN, 2015; THÜRLER, 2019; COLLING, 2018a). Ao pensar em arte enquanto política de subjetivação, podendo manter ou mobilizar transformações no mundo (THÜRLER, 2019), perguntamos o que as experiências em cenas artivistas produzem em mulheres (artistas dessas cenas) em diferentes contextos de gênero, sexualidade e raça? Como a interseccionalidade aparece em suas obras? Quais rupturas e continuidades são produzidas na cena artivista em que essas mulheres atuam?

Nesta investigação não aplicamos uma metodologia aos “objetos” da pesquisa. O caminho metodológico vem se fazendo e se criando com elas, as mulheres artistas, no processo de pesquisa, a partir do mapeamento das obras e do que elas nos provocam a pensar e a ler. Nesse sentido, percebemos que valeria a pena apostar na interseccionalidade, ou seja, em pensar nas interconexões e inter-relações entre diversos sistemas de opressão e como eles produzem experiências distintas nos sujeitos, produzindo singularidades. A metodologia, que é baseada na interseccionalidade, dialoga com saberes dos feminismos negro, decolonial e *queer* para analisar algumas das obras das artistas, bem como algumas entrevistas e performances artísticas encontradas na internet. Esse diálogo só é possível porque o campo nos levou ao encontro desses saberes e não o contrário, as cantoras produzem cenas que se sintonizam com essas perspectivas. A terapia Cognitivo comportamental, uma abordagem da psicologia clínica, também tem aparecido nas análises, a partir da ida a campo, assim como outros campos de saberes.

Quanto ao processo de escolhas das artistas, os critérios foram: 1 - serem mulheres em diferentes contextos de raça, gênero e sexualidade que produzem cenas artivistas. 2 - O nosso interesse na vida e obra das cantoras. 3 - O fôlego para dar conta da investigação e análise dessas vidas e obras em um mestrado. O mapeamento foi realizado na internet por meio de sites, blogs e redes sociais das cantoras, buscando reunir álbuns, letras, canções lançadas fora de álbum, singles, entrevistas e

performances. Em seguida ao mapeamento e um pouco de investigação das suas vidas, identificamos os temas mais recorrentes abordados em suas canções, as palavras mais ditas, aquelas que, apesar de ditas uma única vez, representam algo de potente em suas obras. Criamos um mosaico com essas palavras e, a partir dele, começamos a pensar em seus temas que nos levaram às teorias. Abaixo uma síntese das teorias acionadas no mapeamento da obra de Ekena:

Do feminismo *queer*, Ekena pode ser pensada junto com a teoria da performatividade de gênero, de Judith Butler, que desenvolve suas reflexões inspirada na tese dos atos performativos, do linguista John Austin. Os atos performativos não apenas descrevem a realidade, mas criam aquilo que enunciam. Aplicando essa perspectiva ao gênero, Butler defende que a atribuição de um sexo a uma pessoa funciona não apenas como uma descrição anatômica, mas como um ato performativo que funda e atribuiu uma identidade de gênero a um sujeito. Nesse processo e em sua continuidade operam as normas de gênero binárias e cisheteronormativas que serão repetidas cotidianamente (COLLING, 2018b). Assim, segue-se produzindo a performatividade de gênero. Os atos performativos de gênero não são voluntários e nem sempre coerentes exatamente com a norma, mas produzem uma espécie de destino dos gêneros.

Do feminismo negro, Ekena nos leva a pensar na máscara sobre a qual pensa Grada Kilomba (2019). A máscara é o objeto que o sujeito branco exige que o sujeito negro use para silenciá-lo. O que o sujeito branco teme que o sujeito negro fale? Kilomba questiona e explica sobre os mecanismos de defesa do ego do sujeito branco: negação e projeção. Há um medo de ser reconhecido como “a ladra/ o ladrão violenta/o, a/o bandida/o, o indolente, a/o maliciosa/o” (KILOMBA, 2019, p.37). Então, o sujeito branco nega o que faz e projeta no sujeito negro tudo aquilo que rejeita sobre si. Assim ele cria a/o outra/o que contém tudo que é mal, desonroso, que lhe provoca ansiedade, culpa, vergonha. Dentre as muitas outras formas de opressão, o silenciamento (e a máscara foi um dos instrumentos para isso) como forma de calar para não ser denunciado.

Esta investigação aciona o feminismo negro, que revela a encruzilhada. Como diz Carla Akotirene: “Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto, da interseccionalidade, que responde como a voz sabedora” (AKOTIRENE,

2019, p. 15). E é através de análises interseccionais que é possível perceber os mesmos fenômenos atravessando pessoas de modos tão diferentes que até parecem ser fenômenos diferentes, como exemplifica Patrícia Hill Collins (2020), em suas análises, por exemplo, sobre a inserção e manutenção de estudantes em universidades, os problemas sociais, o poder no futebol internacional - COPA do mundo da FIFA, a desigualdade social global e o movimento de mulheres negras brasileiras. Todos esses fenômenos atravessam as pessoas de modos muito diferentes dependendo das conexões de raça, classe, gênero, sexualidade, capacidade, nacionalidade, etnia, colonialismo, religião e status de imigração e produzem experiências singulares quanto às suas existências e (r)existências. O que as teóricas da interseccionalidade provam é que não há possibilidade de não inter-relação, há e sempre houve o apagamento das inter-relações, fazendo até parecer que não existem e que é possível analisar apenas uma categoria por vez.

Da terapia Cognitivo-Comportamental, usamos o entendimento de que a construção das cognições se dá durante toda a trajetória de vida dos sujeitos, por meio das relações com o mundo material e simbólico, com pessoas e consigo. Desse modo, se produz a tríade cognitiva de crenças sobre si, sobre o mundo e sobre o futuro.

[...] as cognições são mediadoras entre as situações e os sentimentos e comportamentos, o que significa dizer que a maneira como os sujeitos percebem e interpretam as situações influencia em como eles se sentem e se comportam (BECK, 1997; KNAPP; BECK, 2008; LEAHY, 2006 apud ANDRADE, 2014, p. 10).

Os comportamentos são as estratégias para lidar com as cognições, tanto as reais quanto as distorcidas. Ekená estimula a análise sobre os tipos de cognições que sujeitos que são identificadas como do sexo feminino no nascimento são mobilizadas a desenvolver quando expostas sistematicamente à apropriação de seus corpos.

DESENVOLVIMENTO

1. Mulher, a culpa que tu carrega não é tua - vida e obra de Ekená

Ekená Sartis Monteiro da Silva é uma mulher, branca, gorda a maior parte da vida, cantora, compositora, atleta, brasileira, mãe, 34 anos, vegana, atualmente casada com o pai de seu filho, feminina e bissexual. Nasceu em 24 de novembro de 1987, filha de Valéria e Eusébio e irmã de Aruan. Cresceu na Vila Furlan, Araraquara, em São

Paulo. Foi uma criança gorda e lembra de ter sofrido *bullying* na escola e de cantar. Curioso que suas duas lembranças da infância sejam essas. E não é assim que canta Caetano Veloso: “A tristeza é senhora, desde que o samba é samba é assim... Cantando eu mando a tristeza embora”.

Em entrevista para o podcast Revolusom Cultural, em 16 de junho de 2021, contou que seus avós eram muito presentes. Aprendeu a tocar violão com o avô Zé, que a acompanhava em shows, bares e boates LGBTQIA+. Na infância, sua avó Cida a levava em um trio elétrico, perto de onde morava, para fazer cover da Xuxa. Ela relata que tinha uns 3 anos de idade: “Eu me lembro de uma saia vermelha de bolinha. Todas as memórias que tenho são de cantar” (REVOLUSOM, 2021). Quanto à inspiração musical, já na adolescência, Ekena admirava Sandy.

Então eu me tornei talvez cantora por ela, mas eu queria ser igual a ela fisicamente, então eu me comparei a isso também por que na minha época de... né, de adolescente e de até uns, sei lá 20 anos, eu não via pessoas como nós, por exemplo. Não existia essa representatividade. Então não tinha gente gorda que fazia sucesso. (REVOLUSOM, 2021).

Sobre seu trabalho na música, ela canta, compõe e adora o estilo folk moderno. Teve uma banda, a Opus Acústico, que se desfez. Depois seguiu carreira solo, tocando com inúmeros músicos em bares, festas e convenções. Participou do projeto indie folk Johnny Sue. Foi uma das 80 finalistas do programa Ídolos, em 2012. Também foi *backing vocal* de Liniker. Atualmente, Ekena está à frente da banda Ekena, na qual canta suas canções autorais.

2. Entra aqui pra ver tudo o que eu fiz pra você - Temas de Ekena

O primeiro álbum de Ekena, Nó, foi lançado no YouTube, em 2017, e apresenta 13 singles: 1 - Nó/ 2 - Por Enquanto/ 3 - Pois é/ 4 - Bem Te Vi/ 5 - Abismo/ 6 - Greatest Liar/ 7 - Juro Juradinho/ 8 - (...)/ 9- Todxs Putxs/ 10 - Ana/ 11 - Agda/ 12 - Passarinho/ 13 - Mais Tarde. É uma mistura de folk e MPB e conta com dois clipes nos singles Bem Te Vi e Todxs Putxs. Suas letras descrevem encontros, desencontros, partidas, despedidas, juramentos. Fala de abismos, feridas, dores, culpas, faltas, solidão. A imagem abaixo, uma nuvem de palavras extraídas das letras das canções, condensa algumas mensagens que aparecem com alguma frequência no álbum ou aparecem uma

única vez, mas como movimento de denúncia e (r)existência, o que interessa a esta análise.



As letras, com frequência, realizam pedidos: Perdoa a agitação e todo esse drama. É que eu aprendi a andar sem os pés no chão e isso cansa. (1. Nó). Convido que entre. Abraço o seu jeito (2. Por enquanto). Fica mais. Tenho tantos bons motivos pra te dar (3. Pois é). Eu sei, ergue essa bandeira e deixa eu te encontrar de novo. Vem me encontrar de novo (4. Bem-te-vi). Você devia sair desse abismo (que é você) (5. Abismo). Don't say that you don't want to across this bridge with me. Because I know that is a lie. And you are not the greatest liar. (6. Greatest Liar). Entra aqui pra ver tudo o que eu fiz pra você (7. Juro juradinho). Se olha no espelho/ Você não anda valendo o esfolado do meu joelho esquerdo!/ Mulher, a culpa que tu carrega não é tua. Divide o fardo comigo dessa vez/ Vai procurar tua turma e o que fazer. Que de gente como você o mundo anda cheio (9. Todxs Putxs). She still sings love songs. And hopes that he will return to save her off the loneliness That she's living, within on your shell Now she cries, hidden within on off it's secret weapons. Now she cries, looking for some kind of redemptions attached to your on doubt. What about me? Now she cries (11 Agda). Vai pássaro voa até encontrar o que é teu. Lugar assim como eu quisera um dia. (12. Passarinho). Se você ficar, eu te passo um café. Moreno eu já devia saber, antes de te

conhecer, que era você. Que eu era só de você, de mais ninguém. Que eu ainda sou tua, meu bem, entra pela porta. (13. Mais tarde).

Exceto em *Todxs Putxs*, há a presença de pedidos para encontro, reencontro, para o amor. Uma necessidade de estar com, quase como se não houvesse a possibilidade de existir fora da relação, na maioria das canções, afetivo-sexual, condição não rara entre mulheres heterossexuais, o que faz parte da performatividade esperada para o gênero feminino.

É possível perceber, nas canções de Ekena, o sofrimento pela possibilidade do desamor, do abandono, do desencontro, em muitos momentos. E suas letras realmente dão muitas pistas do processo socializador que atravessa e forma sujeitos que são identificadas no nascimento como do sexo/gênero feminino, de distintas identidades sexuais, raciais e de classe, em que o cuidado, a disponibilidade para o homem, incluindo tolerar violências, é condição para receberem afeto, valor e amparo.

Em entrevista para o Itaú Cultural, publicada em 16 de março de 2018, Ekena disse: “normalmente as pessoas estão acostumadas com mulheres à frente dos vocais, porém sendo apenas intérpretes. Ninguém gosta muito de ver mulher falando o que ela está a fim de falar, as pessoas têm medo de nós ainda.”. (EKENA, 2018) Resguardando as singularidades existentes nas questões de raça e gênero, enquanto estruturas de opressão que funcionam de maneiras distintas, mas inter-relacionadas, inclusive considerando a necessidade de análises genderizadas nos estudos raciais (KILOMBA, 2019, p. 97) e de feminismos racializados, conforme reivindicam as mulheres do feminismo negro (bell Hooks, Patrícia Hill Collins, Audre Lord, Ângela Davis, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luiza Bairros), a chave de leitura utilizada por Grada Kilomba, em que denuncia a máscara, objeto de silenciamento, usada por sujeitos negros/as durante período colonial e que simboliza um projeto de opressão que deu certo, também pode ser útil para analisar o que Ekena, mulher branca, anuncia em algumas entrevistas sobre o medo desse ninguém (homem) de que a mulher fale. A máscara funciona como silenciador e, mesmo não sendo materializada, como foi no período colonial, constrói outras possibilidades graves de opressão. Ekena parece anunciar algumas máscaras, simbólicas, que mantêm o próprio sistema desigual de gênero.

É interessante como Ekena percebe e significa sua relação com a música: “Como compositora sou uma grande vomitadora de palavras e sentimentos, minha cura é tornar externa a dor interna e fazer dela arte. Assim dói menos, até não doer”. (EKENA, 2018). Enquanto uma ótima vomitadora, Ekena vai entrando em contato com situações dolorosas, que são gatilhos para ativação de esquemas. Ekena usa a música como estratégia de enfrentamento para situações problema ou mesmo para lidar com distorções cognitivas, ancoradas nos esquemas, que produzem emoções desagradáveis. Utilizar a música como recurso para lidar com a dor, se oportunizando, entre muitas saídas, flexibilizar as distorções ou mesmo perceber outras possibilidades de resoluções, parece ser esse caminho de cura a que muitas artistas da música se referem. Jeffrey Young, psicólogo estadunidense, pensa a ideia de cura de esquemas desadaptativos do seguinte modo:

A cura de esquemas é a finalidade última da terapia do esquema. Como um esquema trata-se de um conjunto de memórias, emoções, sensações corporais e cognições, sua cura envolve a redução de todos estes: a intensidade das memórias conectadas ao esquema, sua carga emocional, a força das sensações corporais e as soluções desadaptativas. [...] à medida que se cura um esquema, ele torna-se cada vez mais difícil de ativar. Quando ativado, a experiência é menos sufocante, e o paciente recupera-se mais rápido. (YOUNG, 2008, p. 43)

Pode ser que a experiência com a música também consiga reduzir essas memórias, emoções, sensações corporais e cognições, além das soluções desadaptativas.

3. Eu sabia que ali era o meu lugar - Cenas de Ekena

Todxs Putxs, com 1.720.990 visualizações no YouTube (até dez de 2021), é a canção no álbum que destoa de todas as demais em termos de conteúdo. Em entrevista ao canal Panelaço, em 5 de setembro de 2019, Ekena falou do contexto de criação da música:

Todxs Putxs é a primeira canção de militância. [...] escrevi essa música por conta de relacionamento abusivo, muito abusivo que eu tive. Que eu fiquei 5 anos com uma pessoa que não só me abusou emocionalmente, como fisicamente. Acho que foi um processo meu, por que na época eu me sentia como? Era um namorado que ele era músico, gato, todo mundo queria e eu tava namorando ele. Ele usava muita droga, enchia a cara e era um cara do reggae, cara, o que é pior pra mim é tudo isso, era uma pessoa que subia no palco e pregava paz e amor e todas essas paradas e por trás dele, tipo, me batia. Então foi

um processo também de entender que eu tava nessa relação também porque eu queria, mas e porque que eu também queria ficar ali, porque eu também me colocava num lugar de que eu era gorda, feia e ele fazia questão de deixar claro que ninguém ia ficar comigo “meu, se você não ficar comigo, ninguém vai ficar com você”. Então eu passei 5 anos da minha vida correndo atrás de uma pessoa que só me humilhou, que só me pôs pra baixo. Ele foi o primeiro e último, aí, lógico, teve alguns outros. Eu tive um pouco antes de Todxs Putxs, eu me relacionei com outro músico que era um cara bem estranho também que começou a querer fazer umas coisas também e eu falei, não bichão, pega suas coisas e ó, toma aqui, deixei as coisas na frente da casa que ele tava lá e falei: não quero mais, fica com suas tralhas e aí logo depois a música meio que nasceu. O projeto era um livro e era um poema no começo, tipo, vinha para ser outras coisas e do nada ela virou uma música. Tipo assim, do dia pra noite, virou uma música. (WRAP, 2019).

Não apenas a letra afronta e produz narrativas transgressoras das normas de gênero e sexualidade, a aparência e performance de Ekena em alguns shows também. No Festival Sonora, do Estúdio Showlivre, divulgado no YouTube em 13 de abril de 2018, por exemplo, a cantora aparece de vestido transparente evidenciando suas várias tatuagens, calcinha, seios/mamilos aparentes, vários piercings, pouca maquiagem, cabelo curto. Ao ser questionada sobre “os peitos de fora”, na entrevista ao canal Panelaço, em 5 de setembro de 2019, Ekena disse: “é só uma teta, você tem, eu tenho. É um mamilo, é um peito.”. (WRAP, 2019). Do Festival As mina tudo, em Araraquara, realizado em dezembro de 2017, há vídeos publicados no Youtube, com a canção Todxs Putxs, em que Ekena se apresenta de maiô, desce do palco, entrega microfones para mulheres do público, carrega e dança com uma criança e em coro todas cantam. A artista realiza o que Soares e Fontes (2019), inspirados em bell hooks, Audre Lorde, Grada Kilomba, Carla Freitas dos Reis e Leda Maria Martins escrevem sobre corpos que transgridem porque existem: “os corpos, os sujeitos em dissidência, são a maior transgressão às normas de controle e opressão”. (SOARES e FONTES, 2019, p.36).

A análise, ainda inicial, que Leandro Colling (2021) realiza, em seu texto *Fracasso, utopia queer ou resistência? Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil*, é importante aqui. No texto, o autor se debruça sobre as teorias de Lee Edelman, Jack Halberstam e José Esteban Muñoz (do fracasso à utopia queer) para pensar a ideia de resistência encontrada em parte significativa da cena artivista produzida por corpos dissidentes sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. Esses corpos situam suas produções para além de binarismos, de

fracassos ou sucessos, de vida ou morte. Eles convivem com toda a complexidade que envolve o “e” ao invés do “ou” e, com alegria na dor, constroem outras formas de existir e (r)existir. Colling diz que

Inclusive nas letras mais duras, a recusa ao fracasso e o enfrentamento à morte se dá com resistência, como em *Corpo sem juízo*, de Jup do Bairro (2019), parceira de Linn: “É como estar diante da morte e permanecer imortal/ É como lançar à própria sorte e não ter direito igual/ Mas eu resisto, eu insisto, eu existo/ Não quero o controle de todo esse corpo sem juízo”. Produzindo e/ou dançando ao funk com letras que tratam de forma explícita de sexo, muitas artistas tratam de resistir à morte. (COLLING, 2021, p.16).

Ekena fala de temas difíceis, de violências e ouve a dor, a acolhendo. Denunciando, brigando, gritando, rasgando e também sendo, existindo, dançando, festejando, cantando, sorrindo, beijando, amando e... borrando, transgredindo no brilho da purpurina. Colling (2021) cita outro estudo para pensar algo que se alinha ao que Ekena parece produzir nessa cena:

Em *Gente de lá*, performance coreográfica de Wellington Gadelha, artista, ativista e morador da periferia de Fortaleza, Ceará, em que denuncia o extermínio de jovens negros, o som do “funk de putaria” também está presente. Ao pensarem a performance de Gadelha, Costa e Greiner (2020) recuperam um texto de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2019) sobre um itan que conta como os Ibejis venceram a morte (iku) fazendo-a dançar até a exaustão, o que eles consideram uma “potência criativa de caçar soluções diante da ameaça de desencanto” (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 45). Costa e Greiner (2020) entenderam que Gadelha produziu uma dobra na morte.

Gadelha (como os poetas do slam que o seguem) é desses artistas que mergulham na morte para fazê-la dançar e narrar, provocando dessa forma o deslocamento de seus efeitos. Foi exatamente assim que ele nos respondeu, quando perguntado sobre como começou o processo de criação de *Gente de Lá*: “eu precisava fazer a morte dançar – a morte precisa dançar”. (COSTA; GREINER, 2020, p. 17)

No entanto, Costa e Greiner (2020) esqueceram de dizer que os Ibejis adoram dançar, mas são também os orixás da alegria. Ou seja, a dobra na morte é realizada dançando e com alegria e prazer. Por essas e outras questões eu penso que o estudo aprofundado das culturas e artes negras do Brasil pode nos oferecer chaves de leitura muito mais potentes para pensar a cena artística brasileira das dissidências sexuais e de gênero. (COLLING, 2021, p. 16)

E como se não bastasse a letra, o clipe, as performances, *Todxs putxs* é um *Ijexá*. Um padrão rítmico, mas não apenas. Segundo Alberto Ikeda (2016), é uma referência sonora, oriunda dos cultos afro-religiosos, principalmente do Candomblé, tendo provavelmente nascido na Nigéria, região de Ilesha, daí a palavra *Ijexá*, onde se cultua,

principalmente, Oxum. O ritmo é transposto, já no Brasil, para o carnaval de rua em Salvador, Bahia, por meio do afoxé, a partir do final do século XIX, a exemplo dos Filhos de Gandhi, criado em 1949. Depois o ritmo foi para os palcos, sendo incorporado na música popular brasileira, especialmente a partir de 1970. Alguns Ijexás conhecidos são “Oju Obá”, de Gilberto Gil, “Sina”, de Djavan, “Ijexá”, do compositor baiano Edil Pacheco, cantada por Clara Nunes, “Beleza Pura”, de Caetano Veloso. Mais recentemente, temos “Espelhos”, cantada por Roberta Sá e Shimbalaiê”, de Maria Gadú.

Continuando a influência negra desse *ijexá*, a rua aparece. Luiz Antônio Simas, escritor, professor, historiador, compositor brasileiro e babalaô no culto de Ifá, falou sobre a rua em uma *live* no canal Escola da Cidade, em 2 de dezembro de 2020. Para ele, existem duas maneiras de enxergar a rua: como lugar de encontro, ponto de construção de sociabilidade e de rede de proteção social. E a rua como ponto de passagem, da circulação de corpos domesticados para o trabalho pelo imaginário do medo, do inesperado. Na rua acontece, por exemplo, a festa e, para ele, “o grande mistério da festa na cidade e do samba inserido na festa é a capacidade que ele teve de transformar a chibata que dá no corpo, na baqueta que dá no couro do tambor para reinventar a vida a partir da música e da dança”.

Ekena, em seu *Ijexá*, tem pressa para ir para a rua, ganhar a luta que travou e levar consigo uma multidão de outras mulheres. Uma rua que mais parece a primeira, esse lugar de encontro, na qual se transforma a chibata que dá no corpo, na baqueta que dá no couro do tambor. Em seus shows, antes da pandemia, o momento da canção *Todxs Putxs*, com frequência, ganhou coro, foi hino, foi oração.

CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nenhum sujeito é só uma categoria, ele é povoado, como diz a cantora Sued Nunes na canção *Povoada*: “Povoada/ Quem falou que eu ando só?/ Tenho em mim mais de muitos/ Sou uma mas não sou só.”. Ninguém é só mulher, é também racializada, sexualizada, nacionalizada, etc. São essas inter-relações que a análise interseccional revela e que Ekena mostra em sua obra pelo que é cantado e, inclusive, pelo que não é cantado em suas canções.

Ekena não toca em questões raciais, mas canta um *Ijexá* e chama pra rua. Também não fala de classe e idade, mas mostra sujeitos em diferentes contextos de classe, idade e sexualidade em seu *Ijexá*. Fala de gordofobia e de ser mulher. Suas letras revelam as intersecções que lhe atravessam e como a constituem. É no *Ijexá* Todxs Putxs que ela convida corpos diferentes do seu, com muitas mais intersecções, para vomitar junto.

CITAÇÕES E REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANDRADE, Deyse Carla Souza Santos. Condições crônicas de saúde como ativadoras de ansiedade: um caso de paciente cego e em tratamento hemodialítico. Orientadora: Jeane Saskya Campos Tavares. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Santo Antônio de Jesus, 2014, 38p.

BORDIN, V. B. Artivismo – borrando fronteiras entre vida e arte. Zona de impacto. Ano 17, Volume 2 – julho/dezembro, 2015, pp.126-135.

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje. Aurora, 1. São Paulo: PUC-SP, 2007, pp. 9 a 11.

COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no brasil da atualidade. Revista Sala Preta. Vol. 18, número 1, 2018a, pp. 152-167.

COLLING, Leandro. Gênero e sexualidade na atualidade. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2018b.

COLLING, Leandro. Fracasso, utopia *queer* ou resistência? Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil. Conceição | Conception, Campinas, SP, v.10, e021004, 2021.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. Interseccionalidade. São Paulo: Boitempo, 2020.

EKENA no Estúdio Showlivre por Festival Sonora. – Apresentação completa. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (49:49). Publicado pelo canal: Showlivre. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XjiFx6_Fi8I&t=635s. Acesso em: 13 abr. 2018.

EKENA. “Meu maior nó desatado foi me aceitar e me amar”. [Entrevista cedida a] Amanda Rigamonti. Itaú Cultural. Publicado em: 16/03/2018 - 17:20. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ekena-meu-maior-no-desatado-foi-me-aceitar-e-me-amar>. Acesso em: 08 de dez. de 2021.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. O *ijexá* no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. Revista USP. São Paulo. n111p. 21-36 outubro/novembro/dezembro. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127596/124647>. Acesso em: 21 de set. de 2021.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Ed Cobogó, 2019.

O corpo encantado das ruas. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (58:48). Publicado pelo canal Escola da Cidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7-YaLUd0vrQ&t=425s>. Acesso em: 10 de dez. de 2021.

REVOLUSOM Cultural 4: Ekena. [Locução de]: Bruna Evaristo. [S.l.]: Mandinga de Favela, 16 jun. 2021. Podcast. Disponível em: <https://www.spreaker.com/user/14281764/04-revolusom-cultural-ekena>. Acesso em: 5 set. de 2021.

SOARES, Mayana Rocha; FONTES, Ramon. Pedagogias transgressoras. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.

THÜRLER, Djalma. Sexualidade e políticas de subjetivação no campo das artes. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.

VIEIRA, Teresa de Jesus Batista. Artivismo: estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural. Dissertação para obtenção do grau de mestre em Arte Multimédia. Universidade do Porto Faculdade de Belas Artes. Porto: 2007.

WRAP crudífero com EKENA (Chef - Vivian Arruda). [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (30:29). Publicado pelo canal Panelaço. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BbED19krXWo&t=269s>. Acesso em: 20 de out. de 2021.

YOUNG, J.E. Terapia do Esquema: modelo conceitual. In: Terapia do Esquema: Guia de técnicas cognitivo-comportamentais inovadoras. Porto Alegre: Artmed, 2008.