

VOLTAR À ENCRUZILHADA: A POÉTICA DO RETORNO DE GEOVANNI LIMA

GOING BACK TO THE CROSSROADS: THE POETICS OF THE RETURN OF GEOVANNI LIMA

Maíra Freitas de Souza

PPGAV-Unicamp

Geovanni Silva Lima

PPGAV-Unicamp

Resumo: A produção em arte da performance do artista capixaba Geovanni Lima é analisada a partir de uma perspectiva decolonial, considerando inflexões teóricas das epistemologias afro-brasileiras e da abordagem queer of color, ou *cuír*. Destacaremos a sua série de três performances Exercícios para se lembrar (2018-2021), que forneceram elementos importantes sobre a articulação entre memória, processos de subjetivação, pactos identitários e produção poética.

Palavras-Chave: Geovanni Lima, performance, comportamentos reiterados, arte afro-brasileira.

Abstract: *The performance art production of the Capixaba artist Geovanni Lima is analyzed from a decolonial perspective, considering theoretical inflections of Afro-Brazilian epistemologies and the queer of color approach, or *cuír*. We will highlight the series of three performances called Exercises to remember (2018-2021), that provide important elements about the articulation between memory, subjectification processes, identity pacts and poetic production.*

Keywords: *Geovanni Lima, performance, repeated behavior, Afro-Brazilian art.*

Geovanni Lima¹ é um performer e artista visual de Vitória (ES), e sua produção artística investiga as relações entre corpo, sociedade e subjetividades, articulando questões sobre os marcadores que seu corpo sofre enquanto homem negro, em íntimo diálogo com seus acervos memoriais e dentro de uma concepção de performance que amalgama sua trajetória como artista com sua biografia.

Seu trabalho parte do corpo e se constrói, majoritariamente, a partir da materialidade do próprio corpo, mas se concretiza também em outros suportes. Artista, produtor cultural e pesquisador, mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Lima tem construído uma sólida carreira enquanto performer, trabalho reconhecido com a indicação ao Prêmio PIPA 2021 e a participação em diversos eventos de arte, como o XI Encuentro Internacional do Hemispheric Institute, da New York University (NYU) (2019); a p.ARTE nº 42, da Plataforma de Performance Arte no Brasil (2019); e a Residência e Festival Corpus Urbis – 4ª edição – Oiapoque/AP, realizado pelo Coletivo Tenso(A)tivo com recursos do Rumos Itaú Cultural (2018). Como produtor cultural, é um dos propositores dos projetos Performe-se – Festival de Performance (2015, 2017)² e coordena o Festival Lacração – Arte e Cultura LGBTQIA+ (2019, 2021),³ ambos realizados no Espírito Santo.

Em sua trajetória, o artista tem friccionado os campos da arte e da vida, uma vez que entende que o resultado dessa ação é extremamente nutritivo para seu processo de criar. Neste sentido, Lima afirma, em entrevista,⁴ que

Embora quando ditos ou escritos pareçam cam-

pos distintos, tenho percebido o que é arte e o que é vida de maneira emparelhada. Ambos os campos se formam e se transformam a partir de minha condição enquanto sujeito preto, gordo e gay, nascido e criado no Brasil, país estruturalmente racista. [...] Desde muito cedo eu construí e executei diversas ações corporais em resposta a essa conjuntura na qual eu estou inserido. Ações que se deram no meu corpo, e que eram a forma como eu inventava possibilidades para viver, ou melhor, a forma pela qual eu me produzia no mundo e em resposta a ele. (FREITAS, 2020, s/p.)

As obras do artista, produzidas em diálogo com seus arquivos pessoais e as diversas partituras corporais elaboradas e executadas em sua vida cotidiana, como aponta Eryl Vieira Jr. (2019, p. 187), “exploram as potencialidades de seu corpo gordo, gay e negro, que excede padrões estéticos normativos, em trabalhos que o ressignificam a partir de memórias e sobreposições de alteridades”.

Ao acessar lembranças e partituras corporais que desempenhou em momentos de sua infância e adolescência, o artista se aproxima do que Richard Schechner (2003) chamou de *comportamentos reiterados*, ou seja, opera a inclusão – no campo formal da arte – de comportamentos corporais, ações físicas que já lhe são conhecidas, que ele executou em respostas a diversas situações – o que inclui processos pautados em experiências de violência. Nessa prática metodológica encontra-se uma das principais questões da poética do artista: suas ações são mobilizadas pelo desejo político de denunciar processos racistas que violentam cotidianamente corpos afro-brasileiros como o seu.

A escolha de Lima de construir sua trajetória artística majoritariamente a partir da arte da performance – observando seu portfólio artístico, são encontrados dez trabalhos em performance e videoperfor-

1 Portfólio do artista disponível em: www.geovannilima.com.

2 Disponível em: <https://performese.wixsite.com/performese>. Acesso em: 24 abr. 2021.

3 Disponível em: www.festivallacrao.com.br. Acesso em: 24 abr. 2021.

4 FREITAS, Maira. Geovanni Lima: a performance nas raízes da pele. Hipocampo Art, Campinas, v. 8, out. 2020. Disponível em: <https://hipocampo.art.br/entrevista-com-geovanni-lima/>. Acesso em: 16 abr. 2021.



mance, além de uma série de objetos bidimensionais – ratifica o que aponta Richard Schechner ao afirmar que

[...] performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos reiterados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar. Está claro que fazer arte exige treino e esforço consciente. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias. (SCHECHNER, 2003, p. 27)

É pela utilização de seu corpo como material incontornavelmente político que o artista opera práticas de subversão das violências sofridas, ao incorporar termos opressivos e violentos resignificando-os enquanto termos afirmativos. A partir, sobretudo, das violências que experienciou por sua condição de homem negro, gordo e homossexual, o artista revisita seu processo de formação identitária (HALL, 2016), subvertendo a animalização imposta ao seu corpo afro-brasileiro (NOGUEIRA, 1998) e reposicionando os traumas marcados em seu repertório de sujeito.

Essa prática se alinha às proposições teórico-políticas *queer* (BUTLER, 2003) e soma-se aos tensionamentos identitários implicados pela contextualização latino-americana, naquilo que podemos perceber como práticas decoloniais

Figura 01. Geovanni Lima. Epiderme social. 2015. Documento de performance. Viradão Cultural de Vitória/ES. Fonte: Tom Fonseca.



Figura 02. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Quantos passos valem uma caminhada?*. 2018. Documento de performance. Residência e Festival Corpus Urbis – 4ª edição – Oiapoque/AP. Fonte: Ana Lages.

do *queer of color* ou teoria *cuír* (PELÚCIO, 2014; PEREIRA, 2015). Essa operação é complexa, uma vez que, em alguns de seus trabalhos em performance, o próprio artista se coloca em um estado de tensão.

Em *Epiderme social*,⁵ de 2015 (Figura 01), por exemplo, Lima ocupa o espaço público portando seis carimbos com letras maiúsculas com os xingamentos “GORDO”, “PRETO”, “VIADO”, “SAPATÃO”, “FEMINISTA” e “AFEMINADO”, e, no sétimo carimbo, seu nome, “GEOVANNI”. Definido o local onde executará a performance, ele se despe, deixando sobre seu corpo apenas uma bermuda térmica preta, que comporta, além dos carimbos, uma almofada carimbeira e uma venda para os olhos. Após se vender, o artista oferta em uma das mãos os carimbos e, na outra, a carimbeira. Seu corpo é o convite para que o outro o manipule, o marque.

Por meio de um processo de produção de gravu-

ra, em que o carimbo assume o lugar da matriz, e seu corpo, o de matéria para a impressão, o artista concede ao transeunte que passa e decide interagir duas possibilidades: marcar seu corpo com palavras pejorativas que são comumente atribuídas a pessoas que acumulam marcadores sociais, ou escolher carimbar o nome próprio do sujeito.

Ao operar em uma chave *queer*, além de elaborar aspectos subjetivos próprios, Lima atua no sentido de que outras subjetividades positivas se façam possíveis, em um processo de empoderamento (SARDENBERG, 2006) ou, nos termos da teórica Jaqueline Gomes de Jesus, de construção de um corpo-positividade (JESUS, 2013). Essa tessitura da subjetividade – pessoal e daqueles que partilham dos mesmos marcadores identitários – também se revela na produção teórica do artista: em *Exercícios para se lembrar: a performance como método para elaboração de subjetividade*, dissertação de mestrado defendida na linha de Poéticas Visuais e Processos de Criação, do Programa de Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp, Lima se volta para os cadernos de memó-

⁵ Disponível em: <https://www.geovannilima.com/epiderme-social>. Acesso em: 1 mai. 2021.



rias que produziu ainda adolescente, especificamente para três práticas corporais que descreveu neles, utilizando-as para criar uma série de três trabalhos homônimos ao título da dissertação.

A primeira performance, *Exercícios para se lembrar, Quantos passos valem uma caminhada?* (Figuras 02, 03 e 04) – realizada durante a Residência e Festival Corpus Urbis – 4ª edição – Oiapoque/AP, em 2018, e, posteriormente, no Festival MoV.Cidade em Vila Velha/ES, em 2019 – originou-se de um comportamento corporal exaustivamente executado pelo artista: as caminhadas pelas ruas de Sooretama, sua cidade natal, no interior do Espírito Santo, para participação em cultos neopentecostais.

Durante os dias de residência em Oiapoque/AP, o artista identificou pontos similares entre a cidade onde cresceu e a localidade que obser-

vava. Os dois territórios sofriam com descaso de autoridades públicas, no que diz respeito à infraestrutura urbana, e apresentavam um alto número de templos neopentecostais, como os que Lima frequentava na adolescência e que subjogavam, violentavam e reprimiam seu corpo negro e gay. Ao retratar o memorial da performance, o artista afirma que:

Para a performance me propus a caminhar pela cidade do Oiapoque, iniciando o trajeto na Ponte Binacional Franco-Brasileira, situada na divisa entre Brasil e Guiana Francesa (Saint-Georges City), e finalizando-o nas imediações centrais da cidade, tendo como território definido para esse momento o porto informal de barqueiros, instalado às margens do Rio Oiapoque, que atuava clandestinamente no tráfego de turistas sem documen-

Figura 03. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Quantos passos valem uma caminhada?*. 2018. Documento de performance. Residência e Festival Corpus Urbis – 4ª edição – Oiapoque/AP. Fonte: Ana Lages.



Figura 04. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Quantos passos valem uma caminhada?*. 2018. Documento de performance. Residência e Festival Corpus Urbis – 4ª edição – Oiapoque/AP. Fonte: Ana Lages.

tação que desejavam visitar o departamento francês. Caminhando descalço pelo percurso descrito anteriormente, utilizando roupas brancas e portando nas mãos uma bandeira da mesma tonalidade com medidas de 2,30 m x 2,25 m. A cada templo religioso que encontrava em meu trajeto, em um movimento contínuo, até que houvesse o esgotamento de meu corpo, tremulava a bandeira em suas portas de entrada. (LIMA, 2018, s/p)

Vestindo branco em honra a Oxalufã, versão mais velha do orixá Oxalá, o artista clama por justiça para os seus. Ao tremular a bandeira branca a cada templo religioso que encontrava em seu caminho, resgata a narrativa de Oxalufã, que, tendo sido libertado após sete anos em que viveu como prisioneiro na corte do Rei Xangô,

foi recebido pelos cortesãos vestidos de branco em sua homenagem (PRANDI, 2003). Lima se coloca no espaço como quem está pronto a receber os aprisionados nas masmorras que lhes são familiares, esperando-os com o estandarte da justiça.

A segunda performance, *Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar*, de 2019 – executada durante as festividades do 26º aniversário do Museu Capixaba do Negro (MUCANE), em Vitória/ES; na III Mostra Movediça de Performances, na Galeria Liberdade, em São Paulo/SP; e na p.ARTE – Plataforma de Performances, edição nº 42, em Curitiba/PR –, originou-se de uma ação corporal desempenhada pelo artista em resposta a um ataque racista sofrido no ambiente escolar durante sua adolescência.



Figura 05. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar*. 2019. Documento de performance. p.ARTE – Plataforma de Performance. Curitiba/PR. Fonte: Flávio Ribeiro.

Figura 06. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar*. 2019. Documento de performance. p.ARTE – Plataforma de Performance. Curitiba/PR. Fonte: Flávio Ribeiro.

[...] no final dos anos noventa, [...] na escola onde estudava no interior do Espírito Santo, a classe toda passou a se referir a mim como “Geovanni Fedorento”, atribuindo-me um mau odor que impregnava o ambiente e que tinha sua origem desconhecida. Após muitos meses vivenciando essa situação extremamente constrangedora, decidi respondê-la: diante de toda a classe, inclusive com a presença da professora – branca – que nunca interferiu, me pus a utilizar três frascos inteiros de desodorantes aerossóis. Me lembro de todos em silêncio e do cheiro igualmente forte ao anterior que impregnou o ambiente. Depois dessa utilização, nunca mais me chamaram de “Geovanni Fedorento”. (LIMA, 2019, s/p)

A partir do acontecimento relatado, o artista desenvolveu a performance em três atos subsequentes. No primeiro (Figura 05), vestido com calça e camisa branca, o artista se posiciona sentado diante de um recipiente com seis fras-

cos de desodorantes aerossol. Um áudio é disponibilizado no ambiente com o relato da experiência vivida na adolescência e, à medida que ela é narrada, o artista, já nu, utiliza os seis frascos de desodorante sobre o seu corpo, até que o conteúdo dos frascos se esgote. O processo de aplicação não se limita às axilas, estendendo-se para todas as partes de seu corpo.

Para o segundo ato (Figura 06), o artista ainda nu se coloca diante de uma bacia vazia, um frasco de azeite extravirgem, essência de arruda e discos de algodão. Após a preparação de uma mistura da essência com o azeite, Lima aplica o unguento, utilizando o algodão, sobre as irritações ocasionadas pela ação anterior.

Por fim, no terceiro ato (Figuras. 07 e 08), Lima prepara um banho de sete ervas, com guiné, arruda, alecrim, colônia, abre-caminho, manjeriço e alfazema. Ainda nu e diante de dois recipientes – um maior, onde é possível acomodar seu corpo



Figura 07. Giovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar*. 2019. Documento de performance. p.ARTE – Plataforma de Performance. Curitiba/PR. Fonte: Flávio Ribeiro.

em pé, e um menor com água quente e as ervas a serem maceradas –, o artista realiza o preparo de um banho. De joelhos diante do recipiente menor, macera as ervas e as mistura com a água quente. Assim que a água incorpora as essências das ervas, em pé, dentro do recipiente maior, o artista aplica o preparo sobre seu corpo, respeitando o limite do pescoço até os pés.

O trabalho articula dois aspectos importantes presentes na subjetividade do artista e, portanto, no universo poético que o mesmo operacionaliza partindo de sua condição de pessoa afro-brasileira: a recorrência de processos racistas, baseados na criação e manutenção de estereótipos (HALL, 2016) e de *imagens de controle* (COLLINS, 2000, 2019; BUENO, 2020) que cotidianamente são atribuídos a corpos como

o de Lima; e a produção de um estado de cura para os traumas causados por esses processos de violência, pelo acesso ao universo ancestral afro-ameríndio que, no trabalho, se materializa através da utilização das ervas.

Ao performar o trabalho *Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar*, o artista estabelece um diálogo direto tanto com quem exerce a posição de violentador, ao expor o trauma e nomear seus acusadores, permitindo que estes se responsabilizem por seus papéis, quanto com quem é violentado, indicando encaminhamentos para a experiência racista sofrida: voltar-se à ancestralidade, aquilombando-se (NASCIMENTO, B., 1985; NASCIMENTO, A., 2019).

A terceira performance da série *Exercícios para se lembrar, Rei da Primavera*, de 2021 (Figuras 09 e



10), elaborada com recursos do Fundo Municipal de Cultura de Vitória (Funcultura) e da Lei Federal Aldir Blanc, a exemplo das duas performances anteriores, originou-se de uma experiência corporal vivenciada pelo artista ao disputar no ambiente escolar o título de Rei da Primavera.

Para a realização da performance, o artista desenvolveu o que chama de pele-macacão (LIMA, 2021), uma espécie de segunda pele que cobre todo o seu corpo, bordada com flores e folhas artificiais de diversos tipos. Para cobrir a cabeça, o artista produz uma coroa imponente e, a exemplo das figuras reais que habitam o imaginário popular, Lima acrescenta ainda à pele-macacão uma espécie de capa, construída a partir do que parecem ser folhas de planta trepadeira. Seu rosto, como em uma saída de san-

to no candomblé, está coberto pelo que sugere ser um *ofilá*, comumente utilizado por *yawôs* ao incorporarem seus orixás, impossibilitando que o identifiquem ao vestir o figurino.

O roteiro performático define que, durante quarenta minutos, o artista se coloca a caminhar pelo espaço público portando, em uma das mãos, uma cesta com flores que foram confeccionadas por ele a partir de retalhos de tecidos. Enquanto caminha, ao encontrar outros corpos negros como o seu, Lima os presenteia com as flores.

O gesto do artista de entregar flores a pessoas negras que cruzam seu caminho retira esses corpos do lugar duro da sobrevivência cotidianamente experienciada e lhes oferece um território fundamentado no cuidado e no amor entre

Figura 08. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar*. 2019. Documento de performance. p.ARTE – Plataforma de Performance. Curitiba/PR. Fonte: Flávio Ribeiro.



Figura 09. Giovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Rei da Primavera*. 2021. Documento de performance. Vitória/ES. Fonte: Paula Barbosa.

iguais (hooks, 2000). A performance *Exercícios para se lembrar, Rei da Primavera* cria uma contramaré para o lugar violento que a sociedade branca e hegemônica, ou os ideais sociopolíticos da branquitude, reserva a corpos afro-brasileiros. No encontro com pessoas que partilham de alguns de seus marcadores sociais, embora elas não pudessem enxergar a cor de sua pele, Lima estabelece uma potente rede de afetos exclusivamente negra.

A série *Exercícios para se lembrar* articula memória e repertório subjetivo, levando esses conteúdos – transmutados em atos poéticos – para o entorno, em um generoso gesto para consigo e para uma construção comunal antirracista. A devolução simbólica das violências raciais vividas, a entrega do corpo ao espaço e às gentes e

o gesto de presentear com flores sujeitos racializados que vão à feira estabelecem a ética justa de partilha do artista com o mundo: é na encruzada dos afetos, nas relações postas entre sujeito e comunidade que se forja a possibilidade de voltar à encruzilhada e refazer o caminho ou, nos dizeres da colonialidade, ressignificar a vida.

Referências

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**: knowledge, consciousness, and the politics of em-



powerment. London: Routledge, 2000.

____. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FREITAS, Maíra. Geovanni Lima: a performance nas raízes da pele. **Hipocampo Art**, Campinas, v. 8, out. 2020. Disponível em: <https://hipocampo.art.br/entrevista-com-geovanni-lima/>. Acesso em: 16 abr. 2021.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniela Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

hooks, bell. Vivendo de amor. *In:* WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras:** nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas, 2000. v. 2, p. 188-198.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO – DESAFIOS ATUAIS DO FEMINISMO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais.** Florianópolis: UFSC, 2013, p. 1-10.

LIMA, Geovanni. **Epiderme social**, 2015. Disponível em: <https://www.geovannilima.com/epiderme-social>. Acesso em: 29 abr. 2021.

____. **Exercícios para se lembrar, Quantos passos valem uma caminhada?**, 2018. Disponível em: <https://www.geovannilima.com/quantos-passos-valem>. Acesso em: 29 abr. 2021.

____. **Exercícios para se lembrar, Branqueamento ou ação repetida de cuidar**, 2019. Disponível em: <https://www.geovannilima.com/branqueamento-ou-acao>. Acesso em: 29 abr. 2021.

Figura 10. Geovanni Lima. *Exercícios para se lembrar, Rei da Primavera*. 2021. Documento de performance. Vitória/ES. Fonte: Paula Barbosa.

____. **Exercícios para se lembrar, Rei da Primavera**, 2021. Disponível em: <https://www.geovannilima.com/rei-da-primavera>. Acesso em: 29 abr. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documentos de uma militância panafricanista. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodíaspóra. Revista do Mundo Negro**, Ipeafro, ano 3, n. 6 e 7, p. 41-49, 1985.

NOGUEIRA, B. Isildinha. **Significações do corpo negro**. 1998. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos *queer* no Brasil? **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 24, mai./out. 2014.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Queer* decolonial: quando as teorias viajam. **Contemporânea – Revista de Sociologia da Ufscar**, São Carlos, v. 5, n. 2, p. 411-437, jul./dez. 2015.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71-88, jan./jun. 2018.

SARDENBERG, Cecília. Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL: TRILHAS DO EMPODERAMENTO DE MULHERES – PROJETO TEMPO, 1., Salvador, 2006. **Anais**. Salvador: NEIM/UFBA, 2006.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percejo**, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

VIEIRA JR., Eryl. **Exercícios do olhar, exercícios do sentir**. Vitória: Cousa, 2019.

Maíra Freitas de Souza

É doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Unicamp, na linha de pesquisa História, Teoria e Crítica; mestra em Múltiplos pela Unicamp, onde desenvolveu pesquisa intitulada Cinema português contemporâneo: a fabulação do real em Pedro Costa; e graduada em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra. Atua como pesquisadora em arte contemporânea, com enfoque em videoperformance e videoarte e suas relações com gênero, sexualidade e racialidade; é arte-educadora, artista e curadora. Expôs na individual Solo da maternagem solo, no espaço cultural Torta (Campinas-SP); publicou a série de fotoperformance Deslizamento e Emersão no livro Nós (em) Butler: gênero, política, educação, ética, arte, organizado por Jacob Bizziak (Ape’Ku Editora, 2020). Publica em periódicos acadêmicos e plataformas de arte. Sua pesquisa de doutorado tem financiamento da agência CAPES.

Geovanni Silva Lima

É artista e performer. Mestre em Artes Visuais (UNICAMP) e Licenciado em Artes Visuais (UFES). Tem realizado pesquisas visuais ligadas à diáspora negra, arte contemporânea e performance. Indicado ao Prêmio PIPA 2021, seus trabalhos em performance, videoperformances e desmontagens poéticas foram apresentados em exposições, seminários e festivais na Cidade do México (MEX), Rio Grande (RS), Florianópolis (SC), Joinville (SC), Curitiba (PR), São Paulo (SP), Uberlândia (MG), Macapá (AP), região metropolitana de Vitória (ES), entre outros. Idealizador e Coordenador do Festival Lacração – Arte e Cultura LGBTI+ e do Performe-se – Festival de Performance.