

**“«TRANS» É CADA VEZ MAIS O MEU
PREFIXO”. ALGUMAS “VOLTAS” AO
“DEUS-DARÁ” SOBRE
“A NOSSA ALEGRIA CHEGOU” DE
ALEXANDRA LUCAS COELHO**

**“«TRANS»” IS EVER MORE MY PREFIX”.
SOME “TOURS” IN “GOD’S HANDS” ON
“OUR JOY HAS ARRIVED” BY
ALEXANDRA LUCAS COELHO¹**

Catarina Martins²

RESUMO

Com um conjunto variado de obras de ficção, a jornalista e escritora Alexandra Lucas Coelho tem marcado a literatura portuguesa contemporânea com um registo estético original que intervém politicamente de um modo muito forte nos discursos dominantes da identidade nacional e da memória coletiva. Coelho propõe circulações no espaço e no tempo que põem em causa fronteiras, diferenças e hierarquias, construindo utopias lúcidas de novas existências “trans”, mestiças, interligadas e deslizantes, a partir de sinais e constelações que expõem o reverso da História e das histórias dominantes, num multiperspectivismo desconstrutivo que dá nova substância aos qualificativos pós-moderno, pós-colonial, feminista e queer. Este artigo pretende analisar o seu mais recente romance “A Nossa Alegria Chegou”, com alguns olhares cruzados a partir da trilogia que a autora dedicou ao Brasil, indagando as possibilidades estéticas, políticas e éticas de uma procura de justiça social através da escrita, a partir de um lugar de fala mais central do que marginal. De que lugares pode uma mulher cis, branca, portuguesa falar (d) o mundo?

PALAVRAS-CHAVE: Alexandra Lucas Coelho. Identidade nacional. Mestiçagem. Colonialismo português. Trans.

SUMMARY

Through a varied number of fictional works, journalist and writer Alexandra Lucas Coelho has created an original register in Portuguese contemporary literature with a strong political intervention upon dominant discourses on national identity and collective memory. Coelho develops circulations in space and time that question frontiers, differences and hierarchies, and builds lucid utopias of new “trans” existences, mestizos, intertwined and sliding, based upon signs and constellations that reveal the reverse of History and of dominant narratives. Her deconstructive multiperspectivism gives new substance to the adjectives post-modern, post-colonial, feminist and queer. This article analyses her most recent novel “Our Joy has Arrived”, crossed with insights from the trilogy that the author dedicated to Brazil, in order to ascertain the aesthetic political and ethical possibilities of looking for social justice through writing from the more central than marginal standpoint of a Portuguese, white cis-woman. How can she write (about) the world?

KEYWORDS: Alexandra Lucas Coelho. National identity. Mestizo identities. Portuguese colonialism. Trans.

Uns masculinos
Uns femininos
Uns assim
Uns meus
Uns teus
Uns ateus
Uns filhos de Deus
Uns dizem fim
Uns dizem sim
E não há outros
Caetano Veloso, *Uns* (1983)

Os caminhos da reflexão que se segue inspiram-se no processo de construção ficcional de Alexandra Lucas Coelho, nomeadamente no monumental romance *deus-dará* (2015), em que sinais colhidos em fontes ou observações extremamente diversas – de paisagens a músicas, passando por objetos comuns, obras de arte, pessoas no quotidiano, documentos históricos, etc. – se tornam o início de amplas linhas de sentido, aparentemente labirínticas, mas que confluem em tramas e camadas de sentido hábil e coerentemente orquestradas, inclusivamente na dimensão visual da composição da página. De resto, no romance como “transgénero”,³ ou, mais ainda, numa escrita feita de tantos cruzamentos de conteúdo, artes, registos e discursos, entrelaçados numa genial constelação, ainda assim ancorada

numa intriga, espaço, tempo e personagens ficcionais, que intencionalmente desafia qualquer tipo de classificação genológica, Lucas Coelho materializa a sua utopia de um mundo regido pelo prefixo “trans”, ou seja, um cosmos ficcional intencionalmente antinacionalista, sem fronteiras, e que recusa a produção de diferença, de hierarquia, seja ela de gênero, raça, classe ou nacionalidade, postulando a transição e a transformação como a própria definição das culturas ou da ontologia dos seres.

Obviamente, a dimensão deste artigo não permite nem a ressignificação da viagem, nem recriar as amplas cartografias sem fronteiras, que Lucas Coelho empreende nos seus livros, uma constante circulação aparentemente caótica no espaço e no tempo, comprimindo-os ou alargando-os, ou relendo-os sob perspectivas múltiplas, como diferentes cosmogonias, arrumando de formas distintas as mesmas estrelas no céu, segundo processos críticos da sequencialidade causal de eventos, da temporalidade, da linearidade e da teleologia da escrita das identidades individuais e coletivas, nomeadamente das Histórias nacionais ou da História global. Porém, permito-me, como a jornalista e escritora, que começa o seu percurso literário no Médio Oriente (*Oriente Próximo*, 2007), onde conta regressar no seu próximo romance, *Levante*,⁴ usar como primeiro pretexto de reflexão o escritor e ensaísta libanês Amin Maalouf, também ele alguém que atravessa fronteiras discursivas na sua escrita e se assume, literalmente, como “ser fronteiriço”, ou seja, à sua maneira, um ser com prefixo “trans”.

No volume de cariz ensaístico “As Identidades Assassinas” (1ª ed. 1998), Maalouf propõe-se refletir sobre o fenómeno que leva pessoas e coletivos a exercer violência e opressão em nome da “identidade”. Definindo as identidades e as subjetividades como sempre múltiplas e fluidas, Maalouf constata que determinados contextos fazem com que algumas pessoas sintam a necessidade de se afirmar com uma única identidade, e que esta se sobreponha de tal maneira a todas as outras, que conduza a uma produção de diferenças incomensuráveis e ao aniquilamento do Outro construído neste processo de ameaça ou hostilidade. Como solução para a paz, Maalouf (2009, p.25) propõe um “exame de identidades”, em que cada pessoa procure em si e na sua história pessoal e familiar ou comunitária o maior número de pertenças identitárias, assumindo-as na sua globalidade, sem excluir nenhuma, por mais tensas e contraditórias que pareçam no seu conjunto. Ao entender-se como ser múltiplo, o indivíduo seria, ao mesmo tempo, singular, mas também capaz de estabelecer laços com aquelas pessoas que se identificassem com pelo menos alguma das suas pertenças identitárias. Na realidade, não haveria Outros, mas sempre, algures, alguém com quem nos poderíamos identificar. O “paradoxo fundamental” da identidade de Maalouf (2009, p.25) é esta descoberta da existência nos cruzamentos, na mestiçagem, numa hibridez tensa, mas produtiva em termos de uma profunda solidariedade, e num devir constante, não somente subjetivo mas social, que derruba a produção de diferenças e fronteiras, a despeito da solidez dos discursos que as produzem. Maalouf, sem usar o prefixo “trans”,

existe na transição, na circulação, na troca e na partilha, no ser-no-Outro que encontramos, por exemplo, também na filosofia africana do ubuntu.⁵ A sua utopia, enquanto libanês, deriva de uma forte experiência, em direto, de violência extrema, nomeadamente das guerras atravessadas pelo seu país e países vizinhos, também testemunhadas por Lucas Coelho, repetidamente, enquanto repórter em vários países do Médio Oriente.

Deslizando, à maneira de Lucas Coelho, para sinais idênticos formulados noutras geografias, por razões e por uma autora tão diversas, evoco, de seguida, a utopia de Gloria Anzaldúa, já nas Américas, num território fronteiriço por essência e que, só por isso, desafia identidades ancoradas na definição fina e cortante de linhas de categorização racial, nacional, de género e outras. A poeta e ensaísta chicana, herdeira de culturas indígenas, mexicanas, hispânicas, e estadunidenses brancas, multilingue, feminista e lésbica, oprimida por uma diferença racial, de género e de sexualidade construída por poderes coloniais e patriarcais, cria em *Borderlands – La Frontera. The New Mestiza* (1987) um texto transgénero e translingue (o neologismo é intencional) que concretiza também, na materialidade e na densidade da sua tessitura, a proposta utópica de uma “consciência mestiça”.

O ponto de partida de Anzaldúa é a consciência de violências extremas, múltiplas e sobrepostas, interseccionais, e que a escritora sofre particularmente como “ser fronteiriço”, situado num cruzamento de culturas e línguas que a marginaliza ou coloca, como ela própria explica, na negatividade da indispensável oposição ou resistência à violência (1997, p.78). Considerando que a oposição não pode definir o seu modo de vida, porque, assim, estaria impedida de existir para além das prisões das definições coloniais que a sobredeterminam, e sem, de modo algum, rejeitar as causas emancipadoras anticoloniais, antirracistas, feministas e queer, contidas em todas as culturas que convergem na formação da sua identidade híbrida, Anzaldúa propõe, como arma de combate, a assunção da ambiguidade, dos laços com todas as pessoas que assumem essas lutas, nomeadamente a luta feminista e *queer*, através de culturas, línguas e raças (1997, p. 79). A transição e a encruzilhada como metáforas de uma consciência de síntese e de fusão devem superar as diferenças e as dualidades, ou seja, a lógica de divisão e de categorização sujeito-objeto na qual assenta o paradigma ocidental moderno e as opressões que a partir dele se desenvolvem (1997, p. 80), empoderando a mestiça num ato celebratório:

La encrucijada / The Crossroads

A chicken is being sacrificed
at a crossroads, a simple mound of earth
a mud shrine for *Eshu*,
Yoruba, god of indeterminacy,
who blesses her choice of path.
She begins her journey.

Su cuerpo es una bocacalle. La mestiza has gone from being the sacrificial goat to becoming the officiating priestess at the crossroads.

As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races.) I am culturless because, as a feminist, I challenge the collective cultural / religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of Light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings. We are the people who leap in the dark, we are the people on the knees of the gods. In our very flesh, revolution works out the dash of cultures. It makes us crazy constantly, but if the center holds, we've made some kind of evolutionary step forward. *Nuestra alma el trabajo*, the opus, the great alchemical work; spiritual *mestizaje*, a "morphogenesis", an inevitable unfolding. We have become the quickening serpent movement.

Indigenous like corn, like corn, the *mestiza* is a product of crossbreeding, designed for preservation under a variety of conditions. (ANZALDÚA, 1997, p. 80-81)

Nesta perspectiva, em que a encruzilhada aparece como o lugar do altar místico da fusão de múltiplas referências culturais e religiosas (incluindo as de matriz africana), incorporado pelo próprio corpo da mestiça, a intersecção de exclusões funciona como ponto fulcral da preservação e de irradiação da resistência numa perspectiva solidária de identificações apesar de ou através de contradições. "Queer" passa a transcender o significado restrito de uma identidade sexual dissidente para se converter no próprio princípio de des-construção, de procura do momento inicial e do centro que sustente a transformação e a evolução para uma nova cultura utópica sem divisões nem hierarquias. O movimento da serpente, evocado metaforicamente como o deslizar da transição e dos desdobramentos indispensáveis, remete para o prefixo "trans" que serve de mote a esta reflexão, como um dever de constante superação de uma ordem ocidental moderna, assente em categorias discursivamente construídas, face à efetiva circulação cultural e mestiçagem de que todas as pessoas são feitas, bem como a própria expressão linguística que permite nomear. Não há noção de origem ou autenticidade possível, apenas a urgência da refundação na reescrita crítica e filtrada, ou seja, descolonizada e despatriarcalizada, do mito e da história, a reconquista da ambiguidade e da abertura ao Outro, através dos registos documentais das lutas e da auto-desconstrução:

Pero es difícil differentiating between lo heredado, lo adquirido, lo impuesto. She puts history through a sieve, winnows out the lies, looks at the forces that we as a race, as women, have been a part of. Luego bota lo que no vale, los desmientos, los desencuentos, el embrutecimiento. Aguarda el juicio, hondo y enraizado, de la gente antigua. This step is a conscious rupture with all oppressive traditions of all cultures and religions. She communicates that rupture, documents the struggle. She reinterprets history and, using new symbols, she shapes new myths. She adopts new perspectives toward the darkskinned, women and queers. She strengthens her tolerance (and intolerance) for ambiguity. She is willing to share, to make herself vulnerable to foreign ways of seeing and thinking. She surrenders all notions of safety, of the familiar. Deconstruct, construct. She becomes a nahual, able to transform herself into a tree, a coyote, into another person. She learns to transform the small "I" into the total Self. Se hace moldeadora de su alma. Según la concepción que tiene de si misma, así será. (ANZALDÚA, 1997, p. 82-83)

A forma como uma escritora do Sul do Texas, chicana, exprimindo-se com vocábulos de mais de três línguas, no final do século XX, evoca o seu lugar de subalternidade múltipla e de mestiçagem como o ponto de partida para construir um Eu-síntese, totalizante, global, uma raça mestiça de todas as raças, suscita-me mais “voltas ao deus-dará”. Conduzem à forma como, sensivelmente um século antes, o modernismo europeu, em particular o português, mas também o modernismo brasileiro, enunciavam com linhas semelhantes uma ideia que os últimos subsumiriam na metáfora da antropofagia.

De facto, esta associação não surge como totalmente despropositada, apesar de provinda de lugares políticos completamente distintos – Portugal e um escritor masculino e branco como Fernando Pessoa, ou o Brasil e a elite artística urbana da Semana de Arte Moderna de S. Paulo de 1922 – uma vez que o meu objetivo é Lucas Coelho e as suas reviravoltas antinacionalistas sobre o cânone dito “lusófono”, articulado num vaivém Portugal-Brasil. Não me demorarei muito sobre um tema já sobejamente documentado, nomeadamente, a imaginação de impérios poéticos por parte de sucessivos autores portugueses como resposta a um império fraco e paradoxal, sustentado por uma nação semiperiférica no sistema-mundo, ou de uma posição ambígua em que Portugal é metrópole e colonizado ao mesmo tempo, conforme explica Boaventura de Sousa Santos, em “Entre Próspero e Caliban” (2002). Acresce, na problemática modernista, a crise do próprio sujeito moderno e da sua “autoridade” filosófica sobre o objeto (de conhecimento, de domínio), dependente de certezas e de um centro organizador que, tal como o império, o poeta deixa de possuir no início do séc. XX, em pleno apogeu e crise da modernidade. Assim, o “imperialismo de poetas”, proposto por Pessoa em vários trechos (cf. RIBEIRO, 2003, p. 48), que perpassa para os ideólogos culturais do Estado Novo, serviria para

consolidar o papel dos escritores, que é político e depende do gesto autoritário de “unacknowledged legislators” e da “imperial faculty” dos poetas, como bem explicou Maria Irene Ramalho (2003), a partir do romântico inglês Shelley, e considerando Fernando Pessoa. Num estudo comparado de Portugal com a Áustria, país também imperial e semiperiférico, onde uma das mais vastas e importantes obras romanescas do mesmo período modernista é “O Homem sem Qualidades” (1930), de Robert Musil, no qual ressoa *Macunaíma* como “herói sem nenhum caráter” (1928), António Sousa Ribeiro destaca citações de Pessoa que não deixam dúvidas quanto a uma imaginação antropofágica na base do resgate da identidade em dissolução do Eu modernista, e ao seu desdobramento em ficções de um império à imagem do criador estético, canibalizando o Outro e convertendo-se no Todo: “Por imperialismo não se entende o agrupamento artificial de várias nações numa só, mas a tendência de toda a nação para converter em sua substância psíquica as outras nações.” (Pessoa, *apud* RIBEIRO, 2003, p.50).

De resto, a literatura de língua portuguesa tem nas múltiplas variações do lusotropicalismo o recurso mais frequente para a manutenção da “imaginação de um centro” (RIBEIRO, 2003) ou da preservação de uma ideia de orgulho patriota, mais como uma necessidade de um colonizador fraco do que a vocação de diálogo intercultural declinada por Gilberto Freyre e adotada pela propaganda do Estado Novo. Tal como afirma Santos (2002), a inter-identidade⁶ resulta da indefinição de uma nação imperial que é, afinal, uma cultura de fronteira, com forma, mas sem conteúdo, e a retórica lusotropicalista da mestiçagem apenas camufla precariamente a intenção e a realidade de apoderamento e aniquilação do Outro colonizado.

Mutatis, mutandis, e aflorando apenas superficialmente a metáfora da antropofagia na construção da identidade nacional brasileira – já que o meu foco é a portuguesa –, sem, por isso, entrar nas muitas e muito glosadas problemáticas que ela suscita, é impossível deixar de notar a acumulação de contradições e versos e reversos ideológicos e políticos na proposta estética modernista e do seu lugar na ficção da chamada democracia racial brasileira. Na cama de rede em que Mário de Andrade fazia brincar o seu *Macunaíma* (e que evoco, porque, como veremos, Lucas Coelho também o faz), para além das constantes violências de género, as relações inter-raciais e a imaginação da síntese da mestiçagem não desfez as diferenças categoriais interseccionadas e a sua organização em hierarquias de poder e opressão. Por mais que o mote da metamorfose e da transformação se concretize de forma constante, num labirinto de personagens e de cruzamentos culturais e linguísticos, este não evoca o poder místico da encruzilhada que Anzaldúa usa para materializar a sua utopia da consciência mestiça nem uma relação *ubuntu* com o Outro.

Antes de me concentrar em *A Nossa Alegria Chegou*, deixo apenas, por razões de espaço, algumas notas esparsas relativas ao processo criativo de Lucas Coelho e às suas extensas voltas pelo Brasil, na trilogia *Vai Brasil* (2013), *deus-dará* (2015), *Cinco Voltas na Bahia e um Beijo para Caetano*

(2019). Nestas voltas, os rituais antropofágicos são revisitados numa dupla vertente: a primeira, como preenchimento semântico da relação Eu-Outro, segundo uma afirmação ética e política de trans-formação recíproca, como veremos abaixo. Ou seja, a partir de significações bebidas em cosmogonias diversas, Lucas Coelho acaba por propor, na linha de Anzaldúa, a desconstrução da lógica de produção de diferença, da lógica categorial, enquanto pilar sustentador da epistemologia ocidental moderna, a qual, por sua vez, permite o desenho imperial de linhas abissais, como afirma Boaventura de Sousa Santos, no qual o “outro lado da linha” é produzido como não existente, porque não inteligível, e apenas sujeito a desontologização pela apropriação e violência (SANTOS, 2007, p.35). “Trans” traduziria a própria utopia de superação das linhas abissais, não somente as coloniais e raciais, mas também de género, na linha da proposta da poeta e ensaísta chicana, muito embora, como é evidente, Lucas Coelho seja uma mulher cis, hétero, branca e europeia. Na segunda vertente, estará em causa o “lusotropicalismo” que sustenta as narrativas dominantes da identidade nacional portuguesa até hoje, bem como as fantasias imperiais e as imaginações do centro no cânone literário, a despeito dos contra-discursos que, afinal, sempre as acompanharam na literatura, com particular incidência a partir dos anos 60 do séc. XX e no séc. XXI, com o surgimento, por exemplo, de uma literatura que está a constituir-se em torno da identificação de afrodescendente.

Na trilogia brasileira de Lucas Coelho, o romance *deus-dará* ocupa um lugar de destaque, pela sua monumentalidade e originalidade compositiva, que configura já uma tessitura textual “transgénero”, como descrevi a abrir estas reflexões. O entretecer de diferentes linguagens, incluindo o material visual, fotográfico e documental, na narração de 500 anos da História de “São Sebastião do Rio de Janeiro”, desdobrados a partir de sete dias na vida de sete personagens que surgem como apóstolos de um apocalipse a materializar-se nas vésperas da Copa do Mundo, conferem ao volume uma materialidade que ocupa literalmente lugar no processo de memorialização coletiva de uma História que é brasileira, mas é, talvez, igualmente ou mais portuguesa. Escolher um ponto de início diferente, invertendo os sentidos, a temporalidade e a geografia da narrativa histórica e da memória nacional portuguesa, é o primeiro ato da sua desconstrução crítica profundamente acutilante, a partir das inúmeras violências da complexa sociedade carioca e brasileira contemporânea, apontando-as como consequência da violência colonial portuguesa, largamente documentada desde o momento da chegada ou o “primeiro apocalipse”: o extermínio intencional das populações indígenas que olham os navegadores portugueses que desembarcam na baía de Guanabara, a fundação da organização política, as missões religiosas católicas, em particular jesuítas, e, claro, a escravização de pessoas e a violência de género sobre as mulheres negras como pecado fundador, entre muitos outros processos e acontecimentos históricos. Com o Brasil como protagonista na riqueza das suas manifestações de criações artísticas e existências resistentes, Lucas Coelho desenvolve um amplo processo de

acusação centrado na apresentação de evidências de manipulação nacionalista da História portuguesa. Durante a visita às ruínas do mercado de escravos do Cais de Valongo, a única personagem principal portuguesa, Inês, nota o racismo ostensivo e perpetuado e comenta: “E quanto mais tempo passo no Brasil, mais sinto que Portugal não é capaz de olhar o seu passado além da aventura, reconhecer as consequências. Choca-me ouvir daqui os discursos sobre os *Descobrimientos* que ignoram a violência do colonialismo. É a História reduzida a auto-estima.” (Coelho, 2015, p.161)

Para construir esta perspectiva outra, a própria concepção de omnisciência do narrador é alargada a um multiperspectivismo classificado de “trans-atlântico”. Porém, a dissolução pós-moderna da ordem espacial e temporal do globo é apenas aparente, porque a intenção é clara, situando-se, expressamente, na afirmação da periferização da reivindicação europeia e ocidental de centralidade, de universalidade, de esgotamento da realidade válida e inteligível, e de controlo das narrativas de origem e de início, que sustentam falsas ideias de superioridade civilizacional e epistemológica. Assim, a dissolução é, de facto, uma nova epistemologia e a correspondente narrativa constelar, que se constrói por analogia com a forma como diferentes culturas podem olhar o mesmo céu e organizar as mesmas estrelas em estruturas de sentido diferentes. Estas poderiam ter convivido em enriquecimento mútuo num outro mundo possível, que não o apocalipse inaugurado com a viagem colonial. Ao mesmo tempo, o recurso excessivo, na mesma frase, a sinónimos da língua falada em Portugal e no Brasil mostra intencionalmente a riqueza e diversidade linguística, poética e cultural mestiça que a ideia de lusofonia, entroncada na dependência vertical da metrópole, homogeneiza e invisibiliza:

Caqui é dióspiro, como tomar umas é beber, encher a cara é beber demais. Língua que vai ao mar dá nisso, o narrador será transatlântico ou não será. [] E o que o narrador quer, enchendo os pulmões no fresco da manhã, é soprar aterro, carros, prédios, palácio, o pijama listrado, o revólver do presidente, tudo rodopiando num rewind cósmico, até se avistarem as araras-vermelhas em Uruçu-mirim, como esta praia se chamava a 20 de Janeiro de 1567, quando os portugueses aqui exterminaram a resistência dos índios tamoios. Estácio de Sá fundara o Rio de Janeiro dois anos antes, com um punhado de homens, para fincar o domínio português. Mas a invasão colonial só aconteceu após o derrube de paliçadas de Uruçu-mirim, cento e sessenta aldeias queimadas, *tudo passado a fio de espada*, na cara do Pão de Açúcar.

Por outras palavras, Zaca tem os pés onde o mundo indígena da Guanabara conheceu o fim, e com ele um fluxo de dez mil anos, desde o interior dos sertões, constelações genéticas, mapas celestes, sonhos, falas. A parte curta da história é a dos europeus. A dos índios só não estava escrita. (Coelho, 2015, p.18, 24)

Desta feita, as ficções de centro que povoavam as imaginações de impérios poéticos do cânone da literatura portuguesa são desfeitas conscientemente através do metadiscorso que apresenta o descentramento e a desconstrução de si próprio e da narrativa como o poder maior e a missão do narrador, o qual, ao contrário do poeta imperial modernista, não receia a dissolução nem a perda do gesto autoritário. Neste trans-narrador assenta o percurso de circulações constelares e de trans-formações que se deteta no labirinto de personagens e nas linhas de mestiçagem que elas corporizam, algumas delas carregando as marcas visíveis de uma extrema violência ainda desenhada em termos coloniais e da resistência a esta persistente colonialidade do poder, manifesta, por exemplo, no racismo e no sexismo.⁷ De resto, como a própria autora explica em entrevistas, as personagens não se encerram entre as capas de um só livro, tornando a surgir em narrativas novas, que assim funcionam também em constelação. Da mesma maneira, muitas linhas temáticas e de sentido transitam de obra para obra, como acontece com a ideia de apocalipse e refundação mitológica da identidade como trans-identidade, ou a ressignificação da antropofagia, com motivos idênticos. Assim, o início de *deus-dará* e o anúncio repetido de uma contagem decrescente para o Apocalipse poderia ser também a abertura do romance *A Nossa Alegria Chegou*, uma narrativa de cariz e fôlego profundamente diferentes, mas que ecoa e, em muitos pontos, se cola a *deus-dará*:

O céu no espelho muda de roxo para violeta, trinetos de escravos esperam a condução da manhã, um milhão de carros na Avenida Brasil, há cem anos mangue e maré. () Aos pés deles cai uma pitanga, vermelho vibrante, *um toque de ira*. Será a última do ano, mas eles não têm como saber (Coelho, 2015, p.17).⁸

Torna-se inevitável não reconhecer esta abertura de *deus-dará* na estrutura narrativa, nas personagens, e no mundo fictício de colorações míticas em que se desenrola a intriga de *A Nossa Alegria Chegou*, bem como, em jeito de citação, nos parágrafos iniciais e finais deste romance. Ao contrário do Rio de Janeiro do romance de 2015, em que personagens ficcionais habitavam uma realidade documentada com dados sociológicos e históricos, Alendabar é um mundo totalmente inventado, onde convergem elementos de geografias múltiplas, fundindo Oriente com Ocidente, bem como os herdeiros de séculos de violência de culturas indeterminadas, que assim transcendem diferenças para se igualarem pelas opressões que os atravessam e assemelham. É a encruzilhada das Américas indígenas e colonizadas de Anzaldúa com o Médio Oriente de Maalouf, com desmatação e bionegócio assente em trabalho escravo em sanzalas de hoje e de outros tempos, poluição dos ares, mares e solos, e restos privatizados de paraísos litorais, pirâmides arquetípicas, vulcões, minas e céus de cosmogonias diversas, bem como capitalistas tecnológicos procurando paraísos reais em extinção para resgates virtuais de quem já não é capaz de uma vida humana. É um mundo de trânsitos tão deslizantes e indeterminados quanto as cores e os matizes de que se pincelam os corpos e os cenários; um mundo em

apocalipse, em expressa contagem decrescente (até na numeração também decrescente dos capítulos), que os personagens apenas intuem, após um pacto revolucionário que pretende derrubar o poder que exerce as mais bárbaras opressões: o Rei de Alendabar, ou o Estado (Coelho, 2019, p.138), autor de mortes e perdas violentas que marcam o passado de Ossi, Aurora e Ira, os protagonistas. Numa cama de rede que, como já referi, recorda as brincadeiras de Macunaíma, pendurada entre o elemento central da flora imaginada de Alendabar, as “morambeiras”, a personagem Ira é aquela que corporiza expressamente uma identidade “trans”, bem como a recusa do binário de gênero, enquanto parece concentrar em si uma ideia de ancestralidade e de sofrimento das maiores violências: “Ira! O olho puxado dos antepassados, testemunha de quanto crime, objecto de quantos mais, macho à força primeiro, fêmea à força depois, nem uma nem outro, agora.” (Coelho, 2018, p. 25) Signo evidente do “trans”, da transgressão revolucionária, Ira é a “fantasia”, cujo sexo ereto e ambiguidade de gênero, como algo de cariz imaginário, seduz fatalmente o Rei, permitindo derrubar o poder. Ira é o eixo da triangulação estabelecida pela interpenetração iniciática de três jovens vagamente associáveis a identidades negras, indígenas e brancas, mas, na verdade, todos indefinidos ou miscigenados, intencionalmente inclassificáveis para além do vago “mamíferos” e que nascem, ali, como um único ser, num dia de equinócio que pode significar tanto a morte como a libertação e a revolução - a chegada da alegria. Numa releitura das três matrizes da identidade nacional brasileira, os três corpos aparecem já com marcas indestrinçáveis de transidentidades raciais, de gênero e de sexualidade, encaixados uns nos outros com o rigor do corpo único, em que todas as estruturas se fundem como linhas contínuas:

Alguns mamíferos sabem que vão morrer. Estes três sabem que podem morrer hoje.

- O sol tem cores que nunca ninguém viu – diz Ira.

Atrás dele, Ossi abre os olhos. À frente, Aurora também. De tão colados, a voz vibra nos três.

- Que cores? – pergunta Ossi.

- Cores sem nome, não as conseguimos ver – diz Ira. - Ouvi isto uma vez, lá na cidade.

- Há cores que não conseguimos ver?! – Aurora faz uma pala com a mão.

O sol dá-lhe em cheio. Três corações, seis pulmões, biliões de nervos numa cama de rede, tórax com tórax, boca com nuca, côncavos, recôncavos, convexos. Jovens como a jovem flor do cacto de Alendabar, a praia onde acordam.

Ossi segura o flanco de Ira, que segura o flanco de Aurora. Ela fecha os olhos, flecte o joelho esquerdo. Ira ganha ângulo e entra nela, com Ossi às costas. Primeira vez que acordam juntos, primeiro sexo a três, primeira hora de luz.

Este dia esperou por eles para mudar tudo. Pacto. (Coelho, 2018, p.17)

Lucas Coelho evoca assim, através da intertextualidade, o recôncavo-reconvexo de *Cinco Voltas na Bahia e um Beijo para Caetano Veloso*, uma ideia de encaixe entre a Bahia como lugar originário e as Áfricas, numa interconexão atlântica que conserte a fratura do tráfico negreiro e do colonialismo.⁹ O pacto revolucionário dos protagonistas do romance significa, afinal, desconstruir a percepção cromática que obriga à classificação e ao nomear das cores, quando estas são, realmente, sempre misturas.¹⁰ Ou seja, trata-se de superar e anular a ideia de diferença que está na base do pensamento dicotômico e categorial da modernidade ocidental evocado por Anzaldúa, a divisão que, nomeando, distinguindo, dividindo, se sobrepõe à continuidade dos matizes de um arco-íris, um trânsito cortado por linhas abissais várias – as opressões de raça, gênero, nacionalidade, classe e outras, como a própria organização cartográfica do globo e dos céus, as linhas espaciais e temporais que regem as narrativas que permitem sustentar dominações e subalternidades.

Lucas Coelho regressa, igualmente, à ideia de antropofagia, colocada no centro da invenção da nação brasileira pelo movimento modernista. Em causa está, sempre, a relação com o Outro, ou, mais ainda, a própria invenção da dualidade identidade-alteridade, a invenção da noção do Mesmo e da diferença como uma necessidade decorrente de um pensamento hegemônico. É este poder que se quer derrubar no pacto revolucionário e de alegria global, num reino Além que concentra o Todo e será o cenário de um novo mito de origem: “– A história do mundo começou em Alendabar, contam os nativos!” (Coelho, 2018, p. 24). Assim, mais duas personagens, Ursula e Félix, regressam a Alendabar para cumprir um ritual de cunho antropofágico e inspirado em tradições indígenas múltiplas (nomeadamente ameríndias), engolindo as cinzas do pai de Félix, cujo nome era, simbolicamente, Atlas. Este é descrito como um “descobridor” do mundo, na primeiríssima canoa de madeira designada numa língua perdida como “Upa-lá”, ou seja, “a nossa alegria” (Coelho, 2018, p.180). Porém, Atlas não é um descobridor-dominador, mas alguém que, através da viagem de exploração ressignificada, se dava e era recebido, um criador de encontros e de mestiçagens, algumas delas associando até biologicamente as personagens de cores de pele diversas, por uma sugerida progenitura comum, que criaria uma espécie de fraternidade-sororidade universal (Coelho, 2018, p.149). Para além disso, não se apropriava do que encontrava, antes empoderava e inspirava quem ia conhecendo:

- O pai queria conhecer outras galáxias, outras eras – diz Ursula. – Tinha essa solidão, não parar, estar sempre à procura. Ao mesmo tempo, tratava as pessoas como se elas fossem capazes de coisas incríveis. E, como elas queriam estar à altura, ficavam mais fortes por causa dele.” (Coelho, 2018, p.135)

Engolir as cinzas de Atlas que, assim, passarão a ser substância de quem as ingere, é uma forma de fortalecimento pela incorporação, já invocado por Lucas Coelho noutras descrições de rituais de antropofagia,¹¹ que

estabelecem uma ligação intencional entre o início da história da colonização portuguesa do Brasil e a revolução de 25 de abril de 1974, que lhe pôs fim. De resto, a história de Alendabar, sendo a história do lugar nenhum que pode ser todos os lugares, é também a história de Portugal, como fica claro no desfecho do livro que é também a conclusão do golpe revolucionário contra a ditadura e a escravidão:

Uma vez, o seu amigo amante contou-lhe a história de uma revolução que encheu tudo de flores vermelhas. Então, ao comprar a tinta para a pistola, Ira escolheu a cor da flor dessa revolução. A alegria é a revolução. (Coelho, 2018, p. 182)

Ira grafita na parede, a tinta vermelha e a tiro, a “primeira palavra” – “Upa-lá” - que é também o nome da primeira canoa, da primeira viagem, da primeira exploração, do primeiro encontro com o Outro. Depois, fecha o ciclo da dominação, ao juntar-lhe um verbo – “Upa-la te!”, “A nossa alegria chegou” (Coelho, 2018, p.183). Trata-se de fechar o ciclo colonial iniciado com a viagem de 1500, porém, também uma abertura enigmática a violências que persistirão, já que o final aberto do romance é uma bala insidiosa que não sabemos de onde vem, mas que atingirá Ira, a utopia “trans”.

Na constelação que formam os sucessivos livros de Lucas Coelho, *A Nossa Alegria Chegou* surge, pois, entre tantas outras coisas, como uma refundação mítica e utópica do encontro colonial como um outro mundo possível da não-violência. Em *deus-dará*, Lucas Coelho olhava o Brasil para, a partir dali, analisar criticamente Portugal e contrariar a autocomplacência da narrativa hegemónica da História e da memória nacionais com a exposição da perpetuação da violência colonialista, capitalista e patriarcal da “gloriosa” empresa dos Descobrimentos, sob a capa da bondade do “lusotropicalismo”. Já na lenda do pacto revolucionário de Alendabar confirma uma espécie de manifesto pacifista, antirracista, antinacionalista e feminista, a partir da denúncia acumulada da apropriação e violência capitalista, colonial e heteropatriarcal numa dimensão global, que tem especificidades, mas assenta sempre numa relação de canibalização do Outro que o aniquila para alimentar o poder do dominador, tal como, aliás, resulta da epistemologia moderna ocidental em que sujeito se apropria cognitivamente de objeto, sem se ver transformado por ele. Contrariando esta lógica, Lucas Coelho evoca, repetidamente, a antropofagia como *ubuntu* ou Ser-no-Outro, como a identidade fronteiriça de Maalouf, como a consciência mestiça de Anzaldúa ou do Tropicalismo de Caetano Veloso, interpretada em *Cinco Voltas na Bahia* com estas palavras:

O pensamento de Caetano quanto à mulatice é muito anterior ao activismo da pretidão, mas não só se desactualizou como se mantém adiante, na vanguarda. O Brasil será mestiço ou não será: esse é o horizonte, a fasquia. Negros mais negros do que nunca, índios mais índios do que nunca, mulheres mais mulheres do que nunca, e por isso sem medo de mudar, se misturar, serem outros. O acto antropofágico sobre a violência original é devorá-la e sair mais forte. Dito de outro modo: 1500

estará superado quando a mestiçagem não só for passado como futuro. Enquanto isso não acontecer, tudo será ainda medo de ser outro, por ainda estar ameaçado. E esse é certamente um dos grandes desafios da esquerda hoje, talvez o maior das guerras culturais, até porque a direita o explora de forma obscena: como resolver o impasse entre autocircunscrição identitária e libertação. (Coelho, 2019, p.74-75)

As últimas linhas citadas mostram claramente como os textos híbridos de Lucas Coelho, entre relato de viagem, narrativa histórica, reportagem e ficção, têm um propósito fortemente político num contexto contemporâneo de lutas políticas globais que a autora, enquanto repórter, observou e associou, de Jerusalém às Américas, como um efeito borboleta em ação há muito tempo. De resto, elas espelham o problema visado pelas “Identidades Assassinas” de Maalouf, a partir, também, do conhecimento das lutas travadas em nome de determinada identidade oprimida ou ameaçada e, por isso, essencializada, ou seja, circunscrita, fixa, imóvel, remetida para uma pureza que, realmente, não contém. Mesmo que o essencialismo seja estratégico, na linha do pensamento de Gayatri Spivak, e, por isso, legítimo e necessário – ou seja, o reforço sem medo de matrizes identitárias, como se afirma no parágrafo acima -, há que contrariar a apropriação da rigidez das divisões, das fronteiras e dos antagonismos identitários pela extrema-direita no mundo inteiro, procurando a libertação. Para Lucas Coelho, a mestiçagem surge assim como a relação com o Outro em total abertura, com a certeza de si e de uma substância que será transformada, mas enriquecida no processo de cruzamento. “Trans”, transformação, é a superação das fracturas causadas pela modernidade colonial, indissociável da violência racista e sexista, numa utopia pós-colonial, pós-nacional e “queer”, no sentido de pós-gênero:

Eis o enlace: transformação.

*

No tempo em que eu via aqueles barcos saírem do Tejo, lá do alto da minha janela de criança, ler, escrever e ver o mundo eram partes do mesmo: viver várias vidas. Quando muito tarde comecei a imaginar personagens, a sensação era de que elas me criavam tanto quanto eu as criava, e isso aconteceu no Brasil. Foi lá que se manifestou, para mim, essa dimensão ritual, de transe e transa, de transformação ao escrever. A ideia de que, na verdade, todo o real é mágico, toda a literatura é fantástica.

No começo de *Deus-dará* o narrador diz que será transatlântico ou não será. Mas esse prefixo – trans – está para além do mar. É não só a chave da minha vida brasileira, como nessas cinco letras está a leitura, a escrita, o mundo.

Cinco, como as voltas em que este livro apareceu, penso agora, e quem sabe isso seja o avesso de qualquer Quinto Império. Em vez da transformação do outro, a transformação pelo outro. (Coelho, 2019, p. 25-6)

Com esta conclusão para as suas *Volts na Bahia*, que acabam sendo, como Alendabar, o regresso ao ponto iniciático – que não é Portugal, mas o encontro entre navegadores e indígenas nas costas americanas em 1500 –, Lucas Coelho situa-se na tradição dos mitos e fantasmas imperiais do cânone literário e nacionalista português, de Camões e Padre António Vieira a Fernando Pessoa, recorrendo até, como faz frequentemente, à dimensão mística convocada na imaginação saudosista do Quinto Império. Todavia, insiste em que este cânone deve ser virado do avesso. Este trecho funciona, igualmente, como um manifesto pessoal e político, para além de estético, que, como se viu, a autora procura concretizar numa obra em desdobramento, com uma forte unidade e coerência internas, quer do ponto de vista do processo criativo, quer do ponto de vista ideológico. A escolha do momento em que a história se inicia, de tempos e espaços complexos e não lineares, de entrecruzamentos de sinais conduzindo a linhas múltiplas e labirintos de mestiçagens culturais em trânsitos globais, são um novo manifesto antropofágico, no qual se firma um pacto idêntico a “ninguém larga a mão de ninguém”, ou, como se diz no recente filme de Emicida, *AmarElo – É Tudo para Ontem* (2020), que também evoca Oswald de Andrade no meio de todo um percurso pela afirmação da cultura negra na cultura brasileira, “tudo o que nois tem é nois”.

É claro que Alexandra Lucas Coelho é portuguesa, branca, mulher cis, de classe média. Não faz parte de uma minoria e, do seu lugar de fala de repórter para vários órgãos de comunicação social, teve ainda o privilégio de poder viajar pelo mundo, ou seja, não foi limitada pelas múltiplas barreiras que tantas pessoas encontram. Porém, como a própria afirma, há que saber o que fazer com esse privilégio. Se é evidente, como resulta da reflexão de Gayatri Spivak (1988), que a subalterna pode falar, e fala, é igualmente importante que se abra espaço nos lugares da hegemonia para que essa fala se faça ouvir, bem como ecoar essa voz e abrir caminhos para a transformação. Neste sentido, Lucas Coelho junta a sua voz a Noé de *Deus-dará* ou às “Marielles”, mulheres negras em luta, que, por exemplo, leram com ela o romance na favela da Maré. Do ponto de vista de Portugal, a sua escrita, inclusivamente como repórter, tem marcado um lugar firme de combate à narrativa nacionalista da História, defendendo uma desconstrução crítica da memória coletiva, denunciando a violência colonialista, racista e patriarcal, e apoiando fortemente a afirmação de comunidades minoritárias, como a afrodescendente, bem como as respetivas histórias e memórias como parte da identidade nacional portuguesa. Ao mesmo tempo, do ponto de vista literário, a sua escrita inaugura formalmente uma criação híbrida coerente, mas que surge como um pós-colonialismo e um pós-modernismo não apenas críticos e de dissolução, mas propositivos e construtivos de uma forma substantiva e material. Lucas Coelho abre caminhos não só para novas estéticas híbridas e/ou “trans”, mas para novos espaços de expressão interlinguagens¹², em que se introduzirão criações a partir das margens, das periferias e das encruzilhadas, bem como novas cartografias e novos

sujeitos para desenhar a memória e a identidade subjetivas e coletivas, com base numa nova ordem e lógica epistemológica não-categorial, não assente na diferença, na fronteira e na divisão, mas na permanente consciência do trânsito e da capacidade transformadora das encruzilhadas, das incorporações recíprocas e da mistura. Esta consciência surge como um manifesto revolucionário com uma forte denúncia das violências e opressões e para acabar com estas, em formulações solidárias e em consonância com pessoas que pensam e escrevem a partir de outros lugares, num esforço comum para a chegada de uma alegria global.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands – La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

COELHO, Alexandra Lucas, *Vai, Brasil*, Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

COELHO, Alexandra Lucas, *deus-dará*. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.

COELHO, Alexandra Lucas, *A Nossa Alegria Chegou*. Lisboa: Companhia das Letras, 2018.

COELHO, Alexandra Lucas, *Cinco Voltas na Bahia e um Beijo para Caetano Veloso*. Lisboa: Caminho, 2019.

COSTA, Sara Figueiredo, *Alexandra Lucas Coelho: «Prefiro a ideia de a literatura ser vida, não como a vida, nem a imitar a vida.»* (Entrevista). 2018. In: Ponto Final (Jornal Online), disponível em: <https://paragrafopontofinal.wordpress.com/2018/09/28/alexandra-lucas-coelho-prefiro-a-ideia-de-a-literatura-ser-vida-nao-como-a-vida-nem-a-imitar-a-vida/>, acesso a 16.01.2021.

EMICIDA, *AmarElo – É Tudo para Ontem* (filme / documentário), São Paulo: Laboratório Fantasma / Netflix, 2020.

MAALOUF, Amin, *As Identidades assassinas*. Lisboa: Difel, 2009.

MONTEIRO, Pedro Meira (2020), *Alexandra Lucas Coelho: uma escritora entre muitos mundos*, disponível em: <https://meiramonteiro.com/alexandra-lucas-coelho-uma-escritora-entre-muitos-mundos/>, acesso 16.01. 2021

RAMALHO, Maria Irene, *Atlantic Poets. Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*, Hanover, London: UP of New England, 2003.

RAMOSE, Mogobe B. *African Philosophy through Ubuntu*. Harare: Mond Books, 1999.

RIBEIRO, António Sousa. Um centro que se sustente: ficções de império nos modernismos português e austríaco. In: RIBEIRO, Margarida C. e FERREIRA, Ana Paula, *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto: Campo das Letras, 2003, p. 43-57.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa (org.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2002. p.23-85.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, p. 3-46, outubro. 2007.

SPIVAK, Gayatri C. Can the Subaltern Speak?. In: NELSON Cary; GROSSBERG, Lawrence (org.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press ,p. 271–313. 1988.

Recebido para avaliação em 19/01/2021
Aprovado para publicação em 14/02/2021

NOTAS

1 Este título recupera uma frase de Alexandra Lucas Coelho, em sessão realizada em Coimbra em 17 dezembro de 2020, mas já expressa na entrevista a Sara Figueiredo Costa (2018).

2 Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Investigadora no Centro de Estudos Sociais da mesma Universidade. <https://orcid.org/0000-0002-4317-9835>

3 Classificação da própria autora, em sessões e entrevistas, como, por exemplo, na concedida a wook acontece, disponível em <https://www.wook.pt/wookacontece/novidades/noticia/ver/entrevista-a-alexandra-lucas-coelho/?id=125462&langid=1> (acesso: 16 de janeiro de 2021).

4 A autora anunciou já publicamente, várias vezes, que o seu romance será centrado em Karim Farah, personagem síria, nomeada, por exemplo, em *Deus-Dará* (2015), mas que ainda não ocupou lugar de protagonista. Cf., por exemplo, Monteiro, 2020.

5 *Ubuntu* remete para uma filosofia e uma ética de comunidade, existente em várias culturas africanas e com expressões análogas em diversas línguas bantu, e que significa “eu sou porque nós somos” (RAMOSE, 1999). Não me alongarei sobre este conceito, porque a obra que analiso não se debruça sobre as Áfricas. Porém, considero a sua menção importante para incluir, por associação, um outro lugar das circulações diaspóricas pertinentes para a diversidade portuguesa, brasileira e global, bem como porque a ideia de humanidade em ligação e de superação do individualismo e da diferença vão no mesmo sentido das utopias propostas. Este conceito tem servido de inspiração a processos de reconciliação nas Áfricas contemporâneas e de inspiração aos movimentos negros na diáspora, nomeadamente nas Américas e, em particular, no Brasil.

6 Na linha da minha reflexão, o prefixo usado por Santos poderia ser substituído, sem perda de sentido, por uma ideia “trans”, no sentido de negociações, trocas, transformações identitárias de direções plurais.

7 Em entrevista, Lucas Coelho descreve as suas personagens nestes termos, aplicáveis a *deus-dará* e a *A Nossa Alegria Chegou*: “E, sim, há uma liberdade, ou algo em torno do prefixo “trans”, que marca a sexualidade destes personagens. Não são fáceis de limitar. Isso já vem dos romances anteriores, sobretudo os dois últimos, e continuará. Também é política. Como o corpo que dá à luz é político. Como o sangue das mulheres é política, um medo ancestral, global. E eis aqui algo que une muitos lugares do planeta. Talvez se possa resumir assim, de forma literal e não só: escrever é uma luta de libertação.” (Rocha, 2018).

8 O itálico é meu e tornar-se-á compreensível não somente na análise do romance *A Nossa Alegria Chegou*, como na citação do respetivo epílogo, que é claramente retomado da abertura de *deus-dará*, como a repetição de um movimento sinfónico. A desordem, assim, resulta claramente como aparente, ou, melhor, como uma nova ideia constelar e deslizante de ordem, em constante trânsito e processo.

9 “Há duzentos milhões de anos esta barriga de terra encaixava no côncavo do lado de lá. Depois os continentes dividiram-se, veio o oceano. Mas na Bahia, África fica dos dois lados do oceano.” (Coelho, 2019, p. 197)

10 Esta ideia é recorrente na trilogia brasileira de Lucas Coelho, como, por exemplo, aqui, quando um arco-íris se desvenda no abrir de olhos da personagem portuguesa de *deus-dará*: “Inês abre os olhos: vermelho-laranja-amarelo-verde-azul-violeta.” (Coelho, 2015, 46.)

11 Veja-se, entre outros, o extenso relato histórico, ilustrado com imagens do séc. XVI, dos rituais antropofágicos tupinambá em *deus-dará* (Coelho, 2015, p. 165-167).

12 Um exemplo é o videoclipe do grupo português “Fado Bicha” – “Banzo+Mulher do Fim do Mundo”, que parte de um excerto de *deus-dará*, denunciando a escravidão no Brasil, e segue com uma canção da brasileira Elza Soares, interpretada por um grupo que evoca a tradição musical nacional portuguesa do Fado, mas a colora com a transgressiva expressão “Bicha”, ao mesmo tempo que corpos negros e trans ocupam espaços monumentais do poder institucional português, através de várias linguagens performativas e de uma acumulação de símbolos da desconstrução dos discursos hegemônicos do nacionalismo, racismo, patriarcado e heteronormatividade. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0HajRMkKDQE> (acesso 16 de janeiro de 2021).