



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

GUSTAVO DE MEDEIROS COSTA

“PAREM DE NOS MATAR!”

**A PERFORMANCE COMO CONSTRUTO AFIRMATIVO DE CORPOS
DIFERENCIADOS**

Orientação

Prof. Me. Makarios Maia Barbosa

Natal, RN

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

GUSTAVO DE MEDEIROS COSTA

“PAREM DE NOS MATAR!”

A PERFORMANCE COMO CONSTRUTO AFIRMATIVO CORPOS DIFERENCIADOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Teatro, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do grau de *Licenciado em Teatro*.

Orientador:

Prof. Me. **Makarios Maia Barbosa**

Natal, RN
2020

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do
Departamento de Artes - DEART

Costa, Gustavo de Medeiros.

"Parem de nos matar!" : a performance como
construto afirmativo de corpos diferenciados /
Gustavo de Medeiros Costa. - 2020.
47 f.: il.

TCC (licenciatura) - Universidade Federal do Rio
Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras
e Artes. Curso de Licenciatura em Teatro, Natal,
2020.

Orientador: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa.

1. LGBTQIA+. 2. Performance (Arte). 3. Criação
(Literária, artística, etc.). 4. Teatro. I.
Barbosa, Makarios Maia. II. Título.

RN/UF/BS-DEART
CDU 792

Dedico este trabalho à minha avó Céu (in memoriam) e à minha mãe Suzete, duas grandes incentivadoras da minha arte, mesmo sem entendê-la.

Também, dedico este trabalho à minha amiga Sucia Inmunda DeLabasura (in memoriam), que me mostrou a possibilidade das vidas “monstrans”.

Dedico a todas as borboletas (vivas e mortas) que escrevem liberdade, com suas corpas diferenciadas, com seus amores e seus voos brilhantes!

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço à pessoa mais importante para o desenvolvimento deste trabalho, Guga Medeiros, EU mesma, por não ter sucumbido à sociedade dos normais, que entrei em estado de crisálida, em processo de metamorfose durante essa escrita e por me colocar disponível ao bando das borboletas.

Agradeço, também, a todas as “borboletas”: travestis, transexuais, transgêneros, sapatões, queer, não binárias, assexuais, intersexuais, bixas que me atravessaram, que me afetaram, que juntas estamos em processo de desconstrução da normatividade e com as quais divido uma rede de conhecimento, de afeto e de apoio.

Agradeço à minha querida mãe, Suzete, a quem amo profundamente e que tem grande importância em minha vida. Às minhas outras mães (tias que considero mães): titia Suzana e titia Suerda. À todas as “mulheridades” da minha família e à minha ancestralidade feminina; à minha amada irmã Mariana, com quem aprendi sobre mulheridades desde a infância; à minha sobrinha Maria; à minha prima Bruna; às minhas outras tias tortas; ao meu pai Joaquim, que se fez presente em minha vida e nesta trajetória; e aos meus tios e aos meus primos.

Agradeço profundamente a todas as pessoas responsáveis pelas minhas formações de vida, artística, acadêmica e política. às minhas colegas de turma Geisla Blanco, Pam Dutra, Wisla Ferreira, Izabelle Ribeiro, Maria Márcia; e aos colegas Éric Medeiros, Abner Souza, Bruno Silva, Gefferson Araújo. Às minhas professoras e mestras Mayra Montenegro, Carla Martins e Karyne Dias Coutinho.

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), por me oferecer um ensino gratuito e de qualidade.

Agradeço ao Projeto de Extensão “Leio Você, Você Me Lê: A leitura literária na perspectiva interdisciplinar e multiprofissional”, coordenado pela Professora Dra. Ana Santana Souza, promovido pelo Departamento de Práticas Educacionais e Currículo, do qual fui bolsista durante o ano de 2015.

Agradeço à Organização de Aprendizagens e Saberes em Iniciativas Solidárias (OASIS), coordenada pelo Professor Washington José de Souza, ligado ao Departamento de Ciências Administrativas, do qual fui bolsista do ano de 2016 ao ano de 2018.

Agradeço ao meu orientador, professor Me. Makarios Maia Barbosa, que acreditou em mim e em meu projeto.

Agradeço às mulheres que compõem a banca examinadora deste TCC que, enquanto professoras e parceiras, sempre me estimularam à construção de um caminho para minha expressão e que, agora, participam desse desfecho. Muito especialmente, à professora Dra. Naira Ciotti que, além de tudo, foi responsável pela minha presença nos

estudos da performance; e à professora Ma. Heloisa Helena Pacheco de Sousa, que além de amiga, se configura como um grande estímulo e inspiração.

Agradeço aos meus professores que me instigaram na busca de uma arte não padrão: Jefferson Alves e Alex Beigui. Também agradeço às minhas amigas e companheiras de profissão: Maria Flor, Maria Fxntes, Camila Morais, Vanessa Jucicelly, Cinthya Raiane, Shirley Erchilley, Suzanne Ferreira, Tati, Rita Cavassana, às minhas amigas bixas Theo Macedo, André Chacon, Moisés Ferreira, Vicente Martos e Vinícius Dantas. E a todas as corpas que me apoiaram.

Agradeço ao Universo por essa caminhada de 6 anos, cheia de encontros e desencontros, dores e amores; à mãe Terra, por me nutrir e me curar; e a todas as energias que vivi, necessárias à minha evolução. E, por fim, ao teatro, por me fazer artista, professore e borboleta!

GUSTAVO DE MEDEIROS COSTA

“PAREM DE NOS MATAR!”

**A PERFORMANCE COMO CONSTRUTO AFIRMATIVO DE CORPOS
DIFERENCIADOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Licenciatura em Teatro, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do grau de *Licenciado em Teatro*.

Banca Examinadora:



Professor Me. **Makarios Maia Barbosa**
(Orientador – DEART/UFRN)



Prof.ª Dr.ª **Naira Neide Ciotti**
(Examinador Interno – DEART/UFRN)



Prof.ª Ma. **Heloisa Helena Pacheco de Sousa**
(Examinadora Externo – USP)

Natal, RN
15 de dezembro de 2020

COSTA, Gustavo de Medeiros. **“PAREM DE NOS MATAR!”**: A PERFORMANCE COMO CONSTRUTO AFIRMATIVO DE CORPOS DIFERENCIADOS. Trabalho de Conclusão de Curso. Licenciatura em Teatro. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientação: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa. Natal (RN), 2020.

RESUMO

O presente trabalho discorre acerca de parte da minha trajetória discente no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). As questões que alimentam este texto atravessam-me desde o início da minha construção identitária, elas partem de mim, porém, não dizem respeito somente a mim, vão ao encontro de outras existências que, assim como a minha, se colocam contra a normalização de suas corpos na vida social e nas artes. Através da descrição e da análise crítica da performance **Parem de Nos Matar!**, busco refletir a condição que marca a existência de pessoas LGBTQIA+. Na perspectiva de um distanciamento crítico-reflexivo, essa pesquisa trata estas pessoas de modo analógico às “borboletas”. Acredita-se que construindo uma parábola acerca da tragédia que se abate sobre estas vidas, pode-se provocar uma aproximação de parte da sociedade com pessoas LGBTQIA+, com o recorte das corpos abjetas. A metodologia de pesquisa utilizada aqui, é fundamentada numa aproximação epistemológica com o “Estudo de Caso” (FONSECA, 2020). As considerações de fundamentos estão espalhadas em uma gama considerável de referências, concentrando-se, no tocante aos “Processos Poéticos”, no campo dos estudos autobiográficos, conforme nos apontam estudos de RANGEL (2006) e GONÇALVES (2017).

Palavras-chave: Corpos. LGBTQIA+. Processos Poéticos. Performance. Teatro.

COSTA, Gustavo de Medeiros. “**PAREM DE NOS MATAR!**”: PERFORMANCE AS AN AFFIRMATIVE BUILDING OF DIFFERENTIATED BODIES. Completion of course work. Degree in Theater. Center for Human Sciences, Letters and Arts. Federal University of Rio Grande do Norte. Orientation: Prof. Me. Makarios Maia Barbosa. Natal (RN), 2020.

ABSTRACT

The present work discusses the part of my student trajectory in the Theater Degree Course, from the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN). The questions that feed this text have been going through me since the beginning of my identity construction, they come from me, however, they are not only related to me, they go to other existences that, like mine, are against the normalization of bodies in social life and in the arts. Through the description and critical analysis of the performance **Parem de Nos Matar!**, I seek to reflect the condition that marks the existence of LGBTQIA + people. In the perspective of a critical-reflective distance, this research treats these people in an analogous way to the “butterflies”. It is believed that by constructing a parable about the tragedy that befalls these lives, it is possible to bring a part of society closer to LGBTQIA + people, by cutting out the abject bodies. The research methodology used here is fundamental to an epistemological approach with the “Case Study” (FONSECA, 2020). The fundamental considerations are spread over a specified range of references, focusing, with regard to “Poetic Processes”, in the field of autobiographical studies, as pointed out by studies by RANGEL (2006) and GONÇALVES (2017).

Keywords: Corpas. LGBTQIA +. Poetic Processes. Performance. Theater.

SUMÁRIO

Introdução	12
Parte 1. A PARÁBOLA DAS BORBOLETAS	18
Parte 2. PAREM DE NOS MATAR!	29
2.1. Parem de Nos Matar! – A Morte da Borboleta	32
2.2. Parem de Nos Matar! – As Origens da Performance	33
2.3. Parem de Nos Matar! – A Performance	35
2.3.2. Parem de Nos Matar! – Metodologias	37
2.3.4. Parem de Nos Matar! – Pedagogia das Imagens	41
Considerações Finais	46
Referências	49



...Yo, pobre mortal,
 equidistante de todo
 yo D.N.I: 20.598.061
 yo primer hijo de la madre que después fui
 yo vieja alumna
 de esta escuela de los suplicios

Amazona de mi deseo
 Yo, perra en celo de mi sueño rojo

Yo, reivindicó mi derecho a ser un monstruo
 ni varón ni mujer
 ni XXI ni H2o

yo monstruo de mi deseo
 carne de cada una de mis pinceladas
 lienzo azul de mi cuerpo
 pintora de mi andar
 no quiero más títulos que cargar
 no quiero más cargos ni casilleros a donde encajar
 ni el nombre justo que me reserve ninguna Ciencia

Yo mariposa ajena a la modernidad
 a la posmodernidad
 a la normalidad
 Oblicua
 Vizca
 Silvestre
 Artesanal

Poeta de la barbarie
 con el humus de mi cantar
 con el arco iris de mi cantar
 con mi aleteo:

Reivindicó: mi derecho a ser un monstruo
 que otros sean lo Normal
 El Vaticano normal
 El Credo en dios y la virgísima Normal
 y los pastores y los rebaños de lo Normal
 el Honorable Congreso de las leyes de lo Normal
 el viejo Larrouse de lo Normal

Yo solo llevo la prendas de mis cerillas
 el rostro de mi mirar
 el tacto de lo escuchado y el gesto avispa del besar
 y tendré una teta obscena de la luna mas perra

en mi cintura
 y el pene erecto de las guarritas alondras
 y 7 lunares
 77 lunares
 qué digo: 777 lunares de mi endiablada señal de
 Crear

mi bella monstruosidad
 mi ejercicio de inventora
 de ramera de las torcazas
 mi ser yo entre tanto parecido
 entre tanto domesticado
 entre tanto metido "de los pelos" en algo
 otro nuevo título que cargar
 baño: de ¿Damas? o ¿Caballeros?
 o nuevos rincones para inventar

Yo: trans...pirada
 mojada nauseabunda germen de la aurora
 encantada
 la que no pide más permiso
 y está rabiosa de luces mayas
 luces épicas
 luces parias
 Menstruales Marlenes bizarras
 sin Biblias
 sin tablas
 sin geografías
 sin nada

solo mi derecho vital a ser un monstruo
 o como me llame
 o como me salga
 como me pueda el deseo y la fuckin ganas

mi derecho a explorarme
 a reinventarme
 hacer de mi mutar mi noble ejercicio
 vernearme otoñarme invernarne:
 las hormonas
 las ideas
 las cachas
 y todo el alma!!!!!!... amén.

(Yo, monstruo mio – Susy Shock, 2008).

Introdução

Bem no início, apresentando um breve recorte do que entendo como “performatividade”. E por que é importante que o faça, nesse momento do texto? Acredito que seja necessário para atender a dois aspectos dessa pesquisa que gostaria que norteassem a leitura deste trabalho. Sendo eles:

- 1) A escrita performativa a que me proponho não pode ser definida fora do âmbito da poética que vivenciei na criação e na realização da performance **Parem De Nos Matar!**. O presente texto é outra performance, outro momento criativo e outra atitude.
- 2) A performatividade que atravessa essa escrita busca estar comprometida com a vida de pessoas LGBTQIA+, como eu. Portanto, não estou fazendo um relato de experiência, estou lendo os traços da minha escrita performática, numa nova performatividade.

Não considero que seja possível definir precisamente aqui o que seja performatividade e todas as suas abordagens teóricas, como vêm sendo vividas no universo acadêmico.

Dito isso, recorro ao artigo **Performatividade e Gênese da Cena**, da professora Silvia Fernandes (2013), como arcabouço condutor de minha perspectiva de entendimento, que argumenta em favor da “[...] afirmação de Richard Schechner de que a performance nunca é um objeto ou uma obra acabada, mas sempre um processo, por estar ligada ao domínio do fazer e ao princípio da ação” (2013, p. 404). E continua nos apresentando a performatividade como sendo, “[...] ao mesmo tempo uma ferramenta teórica e um ponto de vista analítico, já que toda construção da realidade social tem potencial performativo (SCHECHNER *apud* FERNANDES, 2013, p. 404).

Se a performance é uma extensão natural do campo do teatro, como nos mostra a professora Fernandes, e desde os anos 1960 se transformou em evento, em lugar de obra acabada, não podemos aceitar que essa linguagem seja mais um meio de representação ficcional para o público observar, interpretar e compreender algo que lhe é proposto. Sendo assim, a performatividade para mim é a possibilidade de uma condição de construção de narrativas, na performance e na escrita, que foge à teoria da estética, do teatro, da própria escritura (acadêmica e literária) e que faz minha corpa se localizar viva e significativa dentro de uma poética da cena.

Assim, escrevo aqui algo que é mais do que o registro do que vivi, é uma nova presença viva de minhas angústias em forma de registro sistemático, de performatividades.

Nessa perspectiva, parece contraditório que no título desse trabalho emergja a expressão “diferenciados”, ao se referir aos corpos que reivindicam para si a estranheza, a monstrosidade, a quebra da normatividade linguística, um letramento inspirado na teoria *queer*, como nos chamou a atenção a professora Heloisa Helena Pacheco de Sousa, em sua análise. No entanto, justifico a manutenção da expressão no título por considerar necessário o estranhamento do seu uso. Acredito que quem lê esse título e capaz de reconhecer a contradição está prestes a descobrir uma performatividade pedagógica de mudança de mundo.

Assim, o presente trabalho, portanto, como uma performatividade, discorre acerca de parte da minha trajetória discente no Curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), entre os anos de 2014 a 2020. Entretanto, as

questões que alimentam a escritura deste texto atravessam-me desde o início da minha construção identitária.

Nos últimos anos desse percurso da Licenciatura em Teatro, vivenciei estudos acerca das práticas da performance, dos estudos da teoria *queer* e, assim, pude compreender muito do que havia sido uma vida de angústia e de inadequação da minha pessoa ao ideal de realidade que a sociedade – com sua profunda institucionalidade de uma normativa heterossexual, binária e patriarcal – me oferecia.

Esse texto é o momento em que amplio as possibilidades de refletir acerca de um processo criativo (*não-estético*) de vida e de arte, que vivi durante a graduação, enquanto artista/indivíduo LGBTQIA+¹, numa perspectiva *não-binária*², realizador nas artes da cena. Refiro-me à performance **Parem de Nos Matar!**, de minha autoria em parceria com Geisla Blanco – uma mulher trans também discente da Licenciatura em Teatro da UFRN –, resultado do processo de experimentação e criação vivenciado na disciplina Estética Teatral II, ministrada pelo Professor Dr. Alex Beigui, no semestre de 2018.1.

Através da descrição e análise crítica da referida performance, busco refletir sobre a espetacularidade que marca a existência de pessoas LGBTQIA+. Na perspectiva de um distanciamento crítico-reflexivo tratarei aqui dessas pessoas, de modo analógico, como “borboletas”. Com essa estratégia alegórica, busco aproximar o texto da condição de efemeridade e delicadeza da vida dessas pessoas que, por conta da violência que sofrem, pode ser, ao mesmo tempo, a descoberta autorreferencial pela transformação e o risco evidente de morte. Para isso, creio que essa figura de linguagem me serve, visto que, segundo Teresa Maria Grubisich, pesquisadora da obra didática de Bertolt Brecht, a parábola

[...] funciona, então, como demonstração desta verdade. Por isso configurar-se, revela-se como um poderoso instrumento didático e doutrinário; ela não só veicula idéias(sic) a serem incorporadas pelo receptor, mas também, por estar

¹ Neste trabalho, utilizo a sigla LGBTQIA+ para me referir à população de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Transgêneros, *Queer*, Intersexo, Assexuais e o “+” designa a inclusão da diversidade de sexualidades, identidades e expressões de gênero, que não podem ser nomenclaturadas em uma categoria, exatamente para abranger outras existências além das citadas. Fundamento-me no que preconiza o **Manual de Comunicação LGBTI+** (2018, p. 04), organizado por Toni Reis para a rede GayLatino e para a Aliança Nacional LGBTI, e que apresenta, em grande parte, em discussão atualizada acerca dessa população em muitos aspectos, dentre eles, a definição categorial da sigla. No entanto, acrescento à sigla LGBTI+, que o referido manual utiliza, a necessidade das letras “QIA+”, a fim de representar as infinitas possibilidades de identidades plurais, abarcando mais pessoas que antes não era possível, tornando, desta forma, a sigla mais representativa.

² Identidade e expressão de gênero, conforme nos apresenta REIS (2018, p. 26), entendida como aquela que quebra a ideia de binarismo de gênero, ou seja, de que só existe o macho ou a fêmea, o masculino ou o feminino, o homem ou a mulher.

dotada de estratégias persuasivas e dissuasivas, induz o interlocutor à uma mudança de estado, a uma conversão. (GRUBISICH, 2007, **Resumo**).

Seguindo a lógica da diversidade de pessoas, na narrativa das LGBTQIA+, procuro ainda discutir a morte e a violência – tacitamente aceitas como aspectos da vida delas –, destacando isso do conjunto complexo de como essa aceitação emerge na sociedade através da fobia ao diferente (LGBTIfobia)³, descrevendo essa força narrativa como actante do processo de criação da performance e de sua realização.

Desde o início desse trabalho, recorro à quebra de algumas imagens que, herdadas do senso comum, insistem em normatizar o status de existência unificando sexo, sexualidade e gênero. Da mesma forma, faço um recorte distintivo entre os conceitos que dão sustentabilidade às práticas do teatro, do espetáculo e da performance, no qual discutirei, a tempo, minha compreensão de cada um desses conceitos.

Destaco que esse texto se origina em parte de minhas vivências pessoais, sociais, culturais e artísticas. Porém, ele não diz respeito somente a mim, vai ao encontro de outras existências que, assim como eu, se colocam contra a normalização de seus corpos, na vida social e nas artes. Aqui, aproveito para fazer uma das quebras paradigmáticas. O que chamo de corpos, em um primeiro momento, passo a chamar, por todo o texto, de “corpas”.

Discutirei, em momento oportuno, a grafia e o uso do substantivo “corpas”, tipograficamente assentada na normatização da tradição linguística, optando por usar a grafia “corpas”, na perspectiva que nos apresenta a teoria *queer*, com nítida intenção de destituição do valor semântico dessa expressão masculinizada e opressiva, arrolando uma reivindicação de sua substantivação feminina e libertária.

Os letramentos consistem de palavras, gestos, atitudes, modos de ouvir, falar, escrever em formas humanas e não humanas, ou seja, modos de estar no mundo [...]. Os letramentos se fundem com religião, gênero, raça, cultura e poder e isso produz escritories, artistas, influenciadores digitais: comunidades. Os letramentos podem ser observados dentro de um contexto particular dentro do tempo e espaço em que eles operam (MASNY *apud* SANCHES; LAU, 2019, p. 98).

³ A LGBTIfobia pode ser definida como o medo, a aversão, ou o ódio irracional a todas as pessoas que manifestem orientação sexual ou identidade/expressão de gênero diferente dos padrões heteronormativos, mesmo pessoas que não são LGBTI+, mas são percebidas como tais. A LGBTIfobia, portanto, transcende a hostilidade e a violência contra LGBTI+ e associa-se a pensamentos e estruturas hierarquizantes relativas a padrões relacionais e identitários de gênero, a um só tempo sexistas e heteronormativos (JUNQUEIRA, 2007). Consiste em um problema social e político dos mais graves, mas que varia de intensidade e frequência, de sociedade para sociedade (REIS, 2018, p. 35).

Nesse sentido, o letramento “oficial”, normatizado, nos aprisiona no erro do entendimento absoluto do mundo pelo viés binário. Nossa perspectiva, ao quebrar certas expressões e grafá-las de outro modo, se alinha à teoria dos múltiplos letramentos, utilizada nos centros de estudo e discussão das questões de performatização da linguagem, nos espaços de criticidade da normativa hegemônica. A esse respeito, consideramos o que pensa MASNY (2012).

Pela performatividade com que tenho voz na apresentação de **Parem de Nos Matar!** faço um grito, uma voz para aquelas vidas que são envolvidas no silêncio, dentro do discurso dominante. Aqui, vejo a possibilidade de ampliar o grito que nasce na revolta e que, quando gritado, pode ecoar e encontrar outros gritos, de outras corpos semelhantes. Um grito autobiográfico, que fala de mim, mas não só de mim, que torna público o que só era possível no privado.

A condição de tal performatividade não se dá sem a condição de ser uma pesquisa que se espelha na metodologia do “Estudo de Caso”. Como uma modalidade amplamente usada nas ciências humanas, o “estudo de caso”

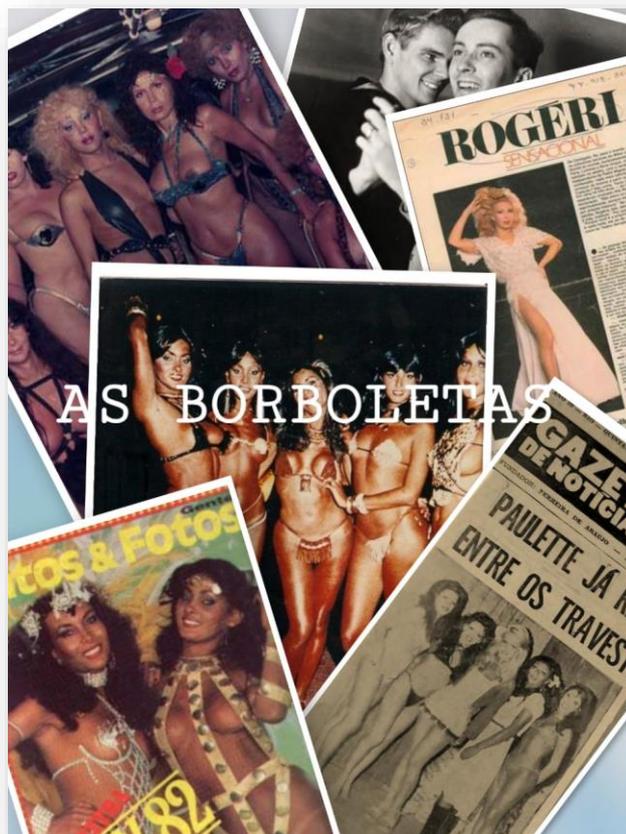
[...] pode ser caracterizado como um estudo de uma entidade bem definida como um programa, uma instituição, um sistema educativo, uma pessoa, ou uma unidade social. Visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico. O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. O estudo de caso pode decorrer de acordo com uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes, ou uma perspectiva pragmática, que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador (FONSECA, 2002, p. 33).

Assim, mantivemos a perspectiva de centrar, neste trabalho de tcc, na performance **Parem de Nos matar!**, em suas metodologias de criação, seus fundamentos lógicos, suas referências, sua pedagogia e sua materialidade imagética.

Assim, estruturei o presente texto em duas partes: a primeira, onde discuto a analogia da “A Parábola das Borboletas”, como as bases pelas quais a performance foi criada. Aqui, faço uso da discussão teórica que contextualiza a existência das LGBTQIA+ e poetizo por meio da analogia delas com as borboletas; e, a segunda e última parte, na qual descrevo e discuto a performance **Parem de Nos Matar!**. Para isso, faço uso de fundamentos dos estudos da performance, da *Performance Art* e da linguagem teatral; numa segunda parte, apresento os aspectos *não-estéticos* da performance, discutindo

“corpas que não importam!”, apresentando o problema na perspectiva da construção do processo criativo como uma pedagogia livre da heteronormatividade⁴.

⁴ A **heteronormatividade** é uma expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual de conduta é o único válido socialmente e que, não seguir essa postura social e cultural, coloca o cidadão em desvantagem perante o restante da sociedade. Esse conceito é a base de argumentos discriminatórios e preconceituosos contra LGBTI+, principalmente os relacionados à formação de família e expressão pública (BENTO *apud* REIS, 2018, p. 69 - Grifo nosso).



A Parábola Das Borboletas

Era uma manhã chuvosa e fria, quando eu colocava água para ferver. Queria passar o primeiro café do dia, para o meu despertar. Resolvi abrir a porta da cozinha, que dava para o quintal, quando por ela entrou uma borboleta amarela, quase branca, bem delicada. Fiquei impressionado! Naquela manhã, busquei o significado de “borboleta” na internet. Encontrei um site que dizia que as borboletas representam a renovação, anunciam mudanças, simbolizam vida nova. Passei o dia pensando naquela borboleta e até lembrei de Borboleta, uma gay afeminada que foi assassinada no início dos anos 2000 em minha cidade, Caicó-RN.

Nas minhas pesquisas sobre as borboletas, a primeira coisa que me chamou a atenção foi o fato de que as borboletas fazem parte de um grupo de insetos da ordem das

*Lepidoptera*⁵, que possuem mais de 240.000 espécies conhecidas pelo mundo. Nesse grupo estão também suas irmãs mariposas. Essa diversidade, tão auspiciosa na espécie “borboleta”, me fez imaginar o quanto a vida é exuberante, quando acatamos e nos damos ao prazer de conviver com a diversidade.

Fiz buscas livres e despreziosas no *Google* e na *Wikipedia* (site de busca e enciclopédia digital sem muita relevância acadêmica) e vi coisas como as sete curiosidades sobre as borboletas, a diferença entre borboletas e mariposas, o grupo de insetos do qual fazem parte, os hábitos, os comportamentos, o ciclo da vida, os simbolismos, mas não encontrei nada sobre a morte de Borboleta.

Refletir sobre a diversidade de vida, de modos de existir, de coloridos e de belezas me faz recordar, de imediato, a vida das LGBTQIA+, inclusive as bixas fora do padrão (não-binárias, bixas travestis etc.), as “corpas” que, para a sociedade, não importam.

Conheci o termo “corpa” com uma amiga trans não-binária, Sucia Inmunda Delabatura (*in memoriam*), que, em meio a escrita deste trabalho, veio a óbito por lgbtfobia. Nos conhecemos quando ela veio a Natal (RN) para ficar hospedada em minha casa, entre o final do ano de 2016 e início de 2017. Trocamos informações, conhecimentos, referências e muito afeto.

Quando em nossas conversas ela sempre referenciava o seu corpo como “corpa”, entendia como uma reivindicação pelo direito de ser e de existir, independentemente de qualquer coisa, de seu sexo biológico, gênero e/ou sexualidade. Entendi isso algum tempo depois.

Para entendermos o significado do termo “corpa”, precisamos conhecer a histórica luta do movimento LGBTQIA+, a fim de compreendermos as reivindicações ocorridas com o passar do tempo até chegar à reivindicação das existências das corpas. E, para pensar este movimento no Brasil, é necessário fazer um breve panorama histórico mundial, evidenciando os fatores que contribuíram (ou não) e quais são as reivindicações do movimento.

Aqui vamos pensar o movimento LGBTQIA+ depois da Segunda Guerra Mundial, respeitando todos os estudiosos que antecederam esse momento e suas contribuições para as discussões de políticas de gênero e sexualidade.

⁵ Esta Ordem, inclui borboletas e mariposas, reúne atualmente cerca de 240.000 espécies. No Brasil, são descritas 26.016 espécies, mas estima que existam cerca de 40.000 espécies no total. (GODÉ; NOBRE, 2015).

Após a Segunda Guerra Mundial, alguns movimentos de estudiosos começaram a emergir, por exemplo, na Alemanha, com a fundação do Instituto de Ciência Sexual, em 1919. Coordenado pelo médico Magnus Hirschfeld, considerado um dos primeiros ativistas das causas homossexuais, por tratar os estudos sobre sexo e sexualidade com mais seriedade.

Com a tomada do poder da Alemanha pelos nazistas, em 1933, políticas fascistas, neoliberais, racistas e machistas tomavam conta da Alemanha e do mundo. Com isso, o Instituto de Ciência Sexual logo tornou-se alvo da ascensão de Hitler, que destruiu um legado de 14 anos de estudos, tendo sua biblioteca com mais de 10.000 livros incinerados em uma fogueira em praça pública, como um ato simbólico da destruição do pensamento fora da norma e que destoasse da ideologia dominante nazista.

O aparecimento do nazismo e de outras ditaduras conservadoras foi um fator para a quietude da militância homossexual mundial que, somente em 1948, conseguiu retomar a campanha por direitos para os homossexuais. Grupos de discussões começaram a surgir nos Estados Unidos, na França, na Dinamarca e na Holanda, escolhendo ações cautelosas, sempre no lugar da clandestinidade ou semiclandestinidade. Esses grupos lutavam pela integração dos homossexuais na sociedade, já que, em alguns países, as relações homossexuais eram proibidas por lei. Nesse momento, a busca era por uma padronização dos homossexuais, adotando uma prática de camuflagem de sua condição estigmatizada (MACRAE, 2011) numa tentativa de higienização da homossexualidade.

Na década de 1960 com o surgimento dos movimentos da contracultura e hippie, corria pelo mundo uma forma de contestação e mobilização para a consciência de uma nova era e de novos tempos. Um movimento de caráter libertário, que duvidava dos valores centrais das culturas ocidentais e questionava a moral e a racionalidade ocidental. Em paralelo, houve o surgimento de grupos gays com posturas mais radicais que contestavam os métodos das militâncias tradicionais, seguindo o movimento de contracultura.

No dia 28 de junho de 1969, o inspetor da polícia nova-iorquina, Seymour Pine, tentou fechar o bar *Stonewall Inn*, frequentado pelo público LGBTQIA+, comandado por Fat Tony, filho de um chefe da máfia, sob a faixada de um clube privado para evitar as batidas da polícia, já que a venda de bebidas alcoólicas e a vida homossexual eram proibidas no país. A truculência da polícia contra as pessoas LGBTQIA+ que estavam no estabelecimento só incitou o ódio já cultivado pela comunidade, revoltando a multidão que estava dentro e fora do bar. Foi neste cenário que travestis, lésbicas, *drag queens* e

gays nova-iorquinos se rebelaram contra seus opressores, ali representados pela polícia. Esta resistência ficou conhecida como “Marcha de Stonewall”, “A Revolta de Stonewall”, “Movimento de Stonewall” e “Batalha de Stonewall”, o que consagrou o dia 28 de junho como o “Dia do Orgulho Gay”. Após o movimento de Stonewall, “dar pinta” já estava mais que evidente, as lutas eram outras como nos conta Edward MacRae (2011):

Eles exigiam uma mudança radical na própria sociedade, preconizando a abolição das diferenças entre os papéis sexuais desempenhados pelo homem e pela mulher, juntamente com os padrões estereotipados de masculinidade e feminilidade. Até mesmo a dicotomia hetero/ homossexual foi criticada, advogando-se a bissexualização da sociedade. Procurava-se acabar com a sociedade dos “normais”, incorporando as táticas de agressão e aos padrões e valores estabelecidos a “desmunhecação” e outros comportamentos homossexuais extremamente estereotipados, em alguns casos chegando até ao travestismo. (MACRAE, 2011, p.27).

Esse foi o momento no qual a comunidade LGBTQIA+ uniu-se e “pela primeira vez todos eles se sentiram iguais – por serem diferentes. Iguais por causarem estranhamento ao padrão heteronormativo da sociedade. Eram *queers*, esquisitos.” (RIBEIRO, 2011, p. 153).

Enquanto isso lutava-se contra a Ditadura Militar (1964-1985) no Brasil. Ditadura esta que foi extremamente opressora às pessoas LGBTQIA+, “tudo isso motivado pelo medo, ódio e preconceito, justificado pela questão da subversão social” (ALMEIDA, 2019, p.64), a fim de se manter o conservadorismo, a moral e os bons costumes da família tradicional brasileira cristã, colocando, dessa maneira, as pessoas LGBTQIA+ como subversivas e perigosas para segurança nacional. As formas de repressão e perseguição às pessoas LGBTQIA+ eram diversas, começando com a perseguição e a demissão de pessoas ligadas ao governo e expandindo para a sociedade civil, instaurando a caça aos homossexuais no Brasil.

Nesse contexto de ditadura, surge em São Paulo, em 1971, o grupo musical Secos e Molhados (S&M) e em 1972, na cena carioca, o grupo teatral Dzi Croquettes. Esses grupos inalaram os ares da contracultura e foram na contramão do cenário político e de intolerância que acometia o Brasil. Os S&M lançaram seu primeiro trabalho, considerado como a “saída do armário” nas artes brasileiras, com músicas ambíguas que tratavam do cotidiano gay, como a música “O vira” e com performances que tinham desde maquiagens marcantes parecidas com máscaras, até as danças sinuosas. Os Dzi brincavam com a mudança, a inovação, a revolução cultural, social, sexual e artística no Brasil, com o deboche, com a ambiguidade, instaurando uma forma de experimentar uma

nova estética, transformando o imaginário social e fomentando um desejo de saída dos guetos para ganhar a liberdade de existirem. S&M e os Dzi foram considerados os precursores do movimento LGBTQIA+ no Brasil, não que não existisse resistência antes, mas eles foram o *boom* para a contestação dos direitos da comunidade.

A organização do “movimento homossexual” no Brasil se deu no final dos anos 1970. Em São Paulo, foi fundado o grupo Somos – Grupo de Afirmação Homossexual, em 1978, o primeiro grupo que reivindicava políticas públicas para a comunidade LGBTQIA+, atuante até os dias atuais. Outros grupos, como o Grupo Gay da Bahia, emergiram após a fundação do Somos, que o tinham como referência.

No mesmo ano da criação do **Somos** é lançado, em âmbito nacional, o **Lampião da Esquina**, primeiro jornal homossexual, com o propósito de articular o movimento social e com papel fundamental para a comunidade. Dava-se início às novas pautas do movimento LGBTQIA+ vistas até hoje: 1) luta contra a violência e a discriminação voltadas para homossexuais; 2) luta pelo “casamento homossexual”; 3) defesa do tratamento digno na mídia; 4) defesa da educação sexual nas escolas e contra a patologização de homossexuais.

Mas, no final da primeira metade dos anos 1980, junto à redemocratização do Brasil, aparecem as primeiras notícias da AIDS/HIV no país, chamado de “câncer gay”, “peste gay” e até “o castigo de Deus para os homossexuais”. A AIDS/HIV e outros fatores foram responsáveis pela desmobilização de vários grupos LGBTQIA+ e colocou as principais lideranças do movimento na luta contra a AIDS/ HIV, priorizando esta luta como urgente naquele momento.

O declínio do movimento durou até o final dos anos 1980, havendo seu “reflorescimento” nos anos 1990. O reflorescimento aconteceu com o surgimento de novos grupos de encontros da comunidade LGBTQIA+ em âmbito nacional, discutindo as políticas públicas para a comunidade, o combate da AIDS/ HIV, a luta contra a violência e a discriminação.

Tais pautas foram sendo conquistadas pouco a pouco, como por exemplo, a possibilidade de união estável homoafetiva, julgada pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em 2011, estabelecendo a resolução nº 175/2013 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), que obriga os cartórios a realizarem o casamento entre casais do mesmo sexo, independente do entendimento pessoal do notário ou do registrador, pondo no mesmo lugar o casamento homo e heteroafetivos sem diferenças legais.

As leis em vigor no Brasil ainda não previam o crime de homofobia e transfobia, que consiste na intolerância ou discriminação manifestada em repúdio à homossexualidade ou homoafetividade, à transexualidade e à transgeneridade. Porém, de acordo com a Constituição Brasileira de 1988, no Art. 3º “Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: inciso IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação”. No Art. 5º consta que “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes; inciso XLI - a lei punirá qualquer discriminação atentatória dos direitos e liberdades fundamentais; inciso XLII - a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei.”. Somente em 13 de julho de 2019, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu pela criminalização da homofobia e transfobia, que devem ser enquadrados no crime de racismo até que o Congresso Nacional aprove uma lei sobre o tema. Até então, nessa ocasião, essa foi uma grande vitória para a comunidade LGBTQIA+.

Houve uma reviravolta no dia 13 de outubro de 2020, dia em que o Ministro Celso de Mello, relator da decisão anterior, se afastaria do caso devido sua aposentadoria. Nesse mesmo dia, a Advocacia Geral da União (AGU) enviou um recurso ao STF que, em linhas gerais, pedia a flexibilização da decisão e explicações de alguns pontos como: a liberdade religiosa; a divulgação em meios acadêmicos, midiáticos ou profissionais de toda e qualquer ponderação acerca dos modos de exercício da sexualidade; o controle do acesso a determinados lugares abertos ao público (como banheiros, vestiário, transporte público); e, ainda, objeções por motivo de convicção filosófica ou política. O recurso colocou a decisão do STF em cunho simbólico, com pouco mais de um ano de espera e poucos avanços.

Este recorte na história do movimento LGBTQIA+ é importante para que nós percebamos quais eram as lutas e as reivindicações do movimento. Lá no início, em 1919, com o médico Magnus Hirschfeld, a busca era por uma padronização dos homossexuais, ou seja, um comportamento aceitável e ditado pela sociedade dos cidadãos “normais” para as LGBTQIA+, numa tentativa de higienização da homossexualidade. Já no final da década de 1960 iniciou-se o estranhamento ao padrão heteronormativo da sociedade. No Brasil, as pautas do movimento LGBTQIA+ são vistas até hoje como: luta contra a violência e a discriminação voltadas para homossexuais, luta pelo “casamento

homossexual”, defesa do tratamento digno na mídia, entre outras já citadas anteriormente. Já nesse texto, as reivindicações são de existir, como Suzy Shock traz no trecho do seu poema:

*Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo
ni varón ni mujer
ni XXI ni H2o ...*

*...Reinvindico: mi derecho a ser un monstruo
que otros sean lo Normal
El Vaticano normal
El Credo en dios y la virgísima Normal
y los pastores y los rebaños de lo Normal
el Honorable Congreso de las leyes de lo Normal
el viejo Larrouse de lo Normal*

(Susy Shock, 2008)

Possibilitando a reivindicação ao direito de existir, o direito a uma corpa de borboleta, com suas peculiaridades, suas infinitas existências, afirmando possibilidades de diversidade de vida, as borboletas somam umas 240 mil espécies da ordem das *Lepidoptera*. Uma ordem que se manifesta agrupando pessoas com características específicas de comportamento, criando uma “família”, uma comunidade, sempre encantadoras, bonitas, charmosas, coloridas que dão o toque especial a qualquer ambiente, quando são respeitadas e bem-vindas.

Outra coisa que aparece frequentemente quando se pesquisa sobre as borboletas, são as diferenças entre elas e as mariposas. Muitos acreditam que as diferenças são apenas estéticas. Mas, na verdade, não são. Existem diferenças na anatomia: borboletas possuem antenas finas e lisas, enquanto as mariposas têm antenas grossas e com aspecto peludo; e também podem ser vistas nos comportamentos desses bichinhos, por exemplo, quando uma borboleta está descansando ela deixa suas asas para cima, já as mariposas mantêm suas asas bem abertas e abaixadas. Assim, é generalizante compreender borboletas e mariposas pela aparência que trazem, em comum, por características formais específicas, como a anatomia das asas e o voo.

Da mesma forma, as pessoas LGBTQIA+ possuem características específicas, cada uma na constituição de suas identidades, dentro da categorização das “letrinhas”. Tentar lê-las pela aparência, pela normalização semântica ou pela tradição, equivale à ignorância e ao impedimento de sua manifestação existencial.

Em analogia às borboletas o que une as LGBTQIA+ em comunidade e que se expressam muito além de apenas características anatômicas e comportamentais. Fazemos

aqui um destaque de algumas entre tantas formas de aproximação dessas corpos em comunidade. A experiência nos conta que elas se aproximam e se refletem pela tentativa, que fazem em comum, de resistir aos ataques dos estigmas, da resistência à perseguição que sofrem, das lutas que precisam travar, desde muito cedo. Também, pela falta sistêmica de políticas públicas que atendam às suas necessidades ou pela manutenção destas políticas quando acontecem, pelo reconhecimento de suas vidas como vidas humanas, enquanto subjetividades, individualidades, condição de cidadania e identidade pessoal. E, mesmo fazendo parte de uma mesma família ou comunidade, ou ordem, elas possuem detalhes que as diferenciam umas das outras. Tal como as borboletas.

O ciclo da vida das borboletas e mariposas inicia-se no nascimento de um ovo, que se transforma em uma lagarta e, depois de um período de crescimento, passa à forma de crisálida ou pupa, fase de descanso e metamorfose e, por fim, a fase adulta. Algumas espécies produzem uma casinha de seda, chamada de casulo, que as protegem. Elas passam semanas ou meses nesta fase de descanso. Quando o casulo se rompe, nascem as borboletas ou mariposas, um bichinho na fase adulta e com asas. Existe um mito muito divulgado em torno da vida das borboletas, que diz que elas vivem apenas 24h, mas, na verdade, apenas uma espécie de mariposa vive 24h.

Existem muitos mitos que se contam sobre a vida das LGBTQIA+ que tentam reger suas existências em nossa sociedade. Muitos deles, por ordem sistêmica, não diferem entre vida e morte, entre existência e subsistência, entre indivíduo material e sujeito abstrato.

Como já mencionado, este trabalho, de modo analógico, busca refletir sobre a existência das LGBTQIA+, as “borboletas”, e procura discutir a espetacularidade dessas vidas. Para isso, recorre desde o início, à quebra da imagem do senso comum que diz que o espetáculo é algo menor, de valor decorativo, superficial e banal. Pois, acreditamos que a vida é, além de tudo, um grande espetáculo de morte.

Para aquelas que a única possibilidade é o silêncio dentro do discurso dominante, aqui vejo a possibilidade de ampliar o grito que nasce de dentro para fora que ecoa e encontra gritos de outras pessoas semelhantes. Um grito autobiográfico, que fala de mim, mas não só de mim, que torna público o que só era possível no privado.

Assim, “[...] ao invés de ser uma voz isolada e voltada para si mesma, a narrativa autobiográfica na performance solo funciona como um instrumento público na criação de um senso de comunidade” (BERSTEIN, 2001, p. 95). Ora, como dissemos, sem o direito à subjetividade na forma como a sente, os indivíduos não são capazes de uma reflexão

crítica a respeito de suas corpos, sendo elas abjetas ou não, não são capazes de transformar os limites de proibição de suas narrativas.

Entretanto, um projeto político nefasto à existência de corpos que não seguem este padrão hegemônico. Para que e para quem serve este padrão? Percebo que a quebra desse padrão é um grande crime. O crime de existir, quebrando a normalidade e abrindo uma fissura no padrão comportamental da sociedade tradicional/universal heteronormativa.

Por que as borboletas não são socorridas por alguém na hora que são atacadas? Em casa, na rua... não há um lugar seguro para elas? Onde estão as “pessoas de bem” que tanto prezam pela vida, pela dignidade humana e pelos costumes, quando elas estão sangrando, indefesas, desesperadas, vulneráveis?

Haveria a possibilidade de alguém esperar que elas morressem para que houvesse uma “justiça divina” contra esses “crimes” que cometeram? Ou há algum espírito de higienização social quando corpos como as das borboletas são exterminadas?

Não sei responder essas perguntas. E elas ficam batendo dentro da minha cabeça. E me lembro exaustivamente das manchas do sangue de borboletas manchando o sonho, as cidades, as famílias, a vida. E ver isso, além de despertar a sensação de não-pertencimento à essa sociedade, à essa humanidade, me deixa com medo e assustada.

Percebo, nesses instantes, o quanto a vida humana é frágil e que a intolerância é perversa. Me desestabilizo a ponto de passar dias buscando entender como alguém pode tirar a vida de outro alguém ou negar ajuda para salvar uma vida, por motivos tão insuficientes. O estigma que essas corpos carregavam é o suficiente para que a sociedade creia que é necessário ser negado a elas o direito à vida ou uma ajuda essencial em momento de risco vital?

Quem mata ou deixa morrer uma borboleta, as borboletas, as diversidades?

Resolvi fazer arte. Sim! Arte para resistir à barbárie. Pois, como nos diz a professora Heloisa Helena Pacheco de Sousa,

A arte encontra na profanação uma possibilidade, por intentar, justamente, provocar o uso diferente das coisas, dos objetos e dos dispositivos. Poderíamos dizer que ela serve a uma provocação dos corpos, das estruturas dos sentidos. Ela sugere outras ordens, outras formas de estar no mundo. (SOUZA, 2015, p. 24).

E fui fazer performance para denunciar a extinção das borboletas. É na performance que encontro acesso a uma linguagem que me possibilita gritar. Pois sou um *performer*, compreendendo essa palavra na condição conceitual de que ela é um termo

em inglês usado para marcar a diferença, em relação à palavra “atuação” (coisa de atores de teatro falado), como nos mostra o verbete *Performer*, no Dicionário de Teatro de Patrice Pavis (2008):

[...] O *performer*, ao contrário, é também cantor, bailarino, mímico, em suma, tudo o que o artista, ocidental ou oriental, é capaz de realizar (*to perform*) num palco de espetáculo. O *performer* realiza sempre uma façanha (uma performance) vocal, gestual ou instrumental, por oposição à interpretação e à representação mimética do papel pelo ator. 2. Num sentido mais específico, o *performer* é aquele que fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e pessoa) e como tal se dirige ao público, ao passo que o ator representa sua personagem e finge não saber que é apenas um ator de teatro. O *performer* realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz o papel de outro. (PAVIS, 2008, p. 284-285).

Como bem observa a professora Dra. Naira Ciotti (2014), ao dizer que quando o artista plástico descobre o seu corpo como espaço para seu trabalho, ele quebra com os dogmas da representação, sendo o artista atuante em sua própria arte, mostrando uma relação ontológica da performance com a *Live Art* (a arte ao vivo ou arte viva), a arte que se aproxima da vida sendo “[...] um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte tirando-a de sua função meramente estética, elitista” (COHEN, 2011, p. 38).

A performance aplicada ao teatro é como no jogo teatral, é a realização de uma ação pelo ator-atuante-performer na cena e no mundo, uma mistura de imitação e de atuação. É o processo de criação e seu resultado, ao mesmo tempo e ao vivo, de um acontecimento cultural-social-político-econômico. A performance só pode acontecer no presente, tal como destaca a professora Dra. Naira Ciotti, “[...] a performance não está escrita previamente. Ela só existe na hora em que está acontecendo (CIOTTI, 2014, p. 27), é uma obra viva. É ação. A performatividade é aqui compreendida como a enunciação desta ação.

Conforme nos aponta o professor Makarios Maia Barbosa (2005), a

[...] Performance aparece aqui não apenas no sentido de *Performance Art*, mas de acontecimento teórico-crítico, de composição de alternâncias do discurso filosófico e científico, a partir da reflexividade que estes discursos são capazes de providenciar. É no sentido de ação criticante e reflexiva das teorias organizadas e da escrita produzida [...] como o reconhecimento de sentidos de alteridade no trânsito entre o objeto e o sujeito deste estudo [...] como a arte dos sujeitos subalternos, como o desempenho do sujeito na efetivação de sua proposta cênica. (BARBOSA, 2005, p. 24).

Neste sentido, quando referencio *Performance Art* também o faço no sentido de performance a partir das proposições e sistematizações do professor-performer Renato

Cohen. Em seu livro **Performance como Linguagem**, Cohen (2011) defende que a performance seja uma expressão anárquica, que provoca fissuras nos padrões artísticos. Como é o caso da *Body Art* “[...] em que o artista é sujeito e objeto de sua arte.” (COHEN, 2011, p. 30).

Assim, ancoro-me em Patrice Pavis, quando cita o artigo de Andréa Nouryeh (PAVIS 2008, p. 284), para criar um campo conceitual definidor da ação da performance. Para ele, há cinco tendências da performance:

- 1) *body art* (arte corporal), em que se usa o corpo do performer para pô-lo em perigo, expô-lo ou testar sua imagem;
- 2) *exploração de espaço e tempo*, através de deslocamentos em câmera lema, das figuras, ou outras quebras da naturalidade cultural;
- 3) *apresentação autobiográfica*, em que o artista fala de acontecimentos reais de sua vida;
- 4) *cerimônia ritual e mítica*, como, por exemplo, em orgias e mistérios;
- 5) *comentário social*.

Compreendo, assim, que a performance é, cada dia mais profundamente, uma linguagem híbrida, que se origina nas artes plásticas e chega até as artes cênicas enquanto finalidade. Sendo possível perceber hoje uma hibridação maior com outras linguagens artísticas, a performance se transforma em uma linguagem transdisciplinar por excelência, colocando a arte em outros lugares – que não os habituais como o teatro e a galeria –, espaços alternativos que dão vida a essa linguagem.

As borboletas, contraditoriamente, com seus voos e suas mortes, são “objetos de pesquisas”, são “notas pequenas” em jornais, blogs, redes sociais... e que viram “estatísticas”. Mas elas são corpos vivos. E que são vida fora da normalidade. Nossa performance busca “gritar” uma Pietá⁶ da pós-modernidade, um recado das bixas do terceiro mundo. Corpos diferenciadas, em estado de performance, ocupando com seus gritos o imaginário de uma arte possível.

⁶ A escultura **Pietà**, feita pelo renascentista Michelangelo, é uma das mais belas e impressionantes obras da história da arte do Ocidente e uma das mais conhecidas do autor. Produzido em mármore em 1499, o trabalho possui 174 x 195 cm. Nele, o artista representa a cena bíblica em que a Virgem Maria segura em seus braços Cristo - seu filho - já sem vida. Esse tema cristão é chamado de Pietà, que em italiano significa "piedade". Portanto, praticamente todas as obras feitas com esse mote recebem o mesmo nome. A cena está relacionada à Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora das Dores. A escultura está localizada na Cidade do Vaticano, na Basílica de São Pedro. DISPONÍVEL EM < <https://www.todamateria.com.br/pieta-de-michelangelo/>>. ACESSO EM: 09 DE NOV. 2020.



Parte 2

Parem de Nos Matar!

O Estado brasileiro parece compreender a relevância de se pensar uma política para as pessoas diferenciadas. Olhando de longe, nós podemos ver os ministros do Supremo Tribunal Federal (STF) considerarem que atos preconceituosos contra homossexuais e transexuais devem ser enquadrados no crime de racismo.

Não bastou que o STF tenha decidido, em 13 de junho de 2019, numa votação de 8 a 3 votos, permitir a criminalização da homofobia e da transfobia. A proposta prevê, ainda, que o Congresso crie leis específicas para o tema, define que “praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito” em razão da orientação sexual da pessoa, poderá ser considerado crime; ou que “a pena será de um a três anos, além de multa”; ou que se houver “divulgação ampla de ato homofóbico em meios de comunicação, como publicação em rede social, a pena será de dois a cinco anos, além de multa”; e que a

aplicação da pena de racismo valerá até o Congresso Nacional aprovar uma lei sobre o tema.⁷

No mês de outubro passado, nem um ano depois da decisão do STF, o governo Bolsonaro, através da Advocacia Geral da União (AGU) tentou mudar o entendimento do julgamento que equiparou os crimes de LGBTfobia na lei de racismo. O STF recebeu um pedido para analisar esse recurso. A AGU fez isso um dia após a aposentadoria do ministro Celso de Mello, que votou a favor da criminalização da homofobia em 2019.⁸

É quando precisamos da arte para nos ensinar o que é a vida. O dramaturgo, teatrólogo e poeta Bertolt Brecht, em uma de suas mais significativas obras de teatro, **A resistível ascensão de Arturo Ui**, de 1941, nos alerta com a seguinte frase:

Vocês, porém, aprendam como se vê em vez de olhar fixo, e como agir em vez de falar e falar. Uma coisa dessas chegou quase a governar o mundo! Os povos conseguiram dominá-lo, porém, que ninguém saia por aí triunfando precipitadamente – é fértil ainda o colo que o criou! (BRECHT, 1992, p. 213).

Parece uma frase chavão de algum filme de heroísmo, no qual, depois de vencer o vilão terrível, o herói dá um conselho aos seus seguidores. Parece! E pode mesmo ser uma frase dramática alusiva a esse tipo de situação. Mas ela é usada na dramaturgia de Brecht dentro de uma parábola. A peça trata da ascensão de um tirano terrível, sob a anuência de uma sociedade conivente. A parábola brechtiana nos serve de ponto de mirada, de perspectiva de visão.

Algumas questões que nos movem, tanto na criação da performance, quanto nesse trabalho, são:

- 1) Que colo poderia nutrir tão feio tirano?
- 2) Quem ajudou a parir um tirano?
- 3) Somos ou não somos responsáveis pela tirania hedionda das políticas do anti-humano?
- 4) A quem Brecht fazia alusão com sua parábola de Arturo Ui?
- 5) O que tem isso com as borboletas?

⁷ Processo do STF (número único): 9996923-64.2013.1.00.0000 – Ação direta de inconstitucionalidade por omissão; Origem: DF - Distrito Federal; Relator: Min. Celso de Mello; Redator do acórdão: Relator do último incidente: Min. Nunes Marques (ADO-ED-terceiros); Requerente: Partido Popular Socialista (PSOL). Conforme: Supremo Tribunal Federal (stf.jus.br).

⁸ DISPONÍVEL EM < <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/10/15/agu-quer-mudar-entendi-mento-do-stf-sobre-crimes-de-lgbtfobia.htm>>. ACESSO EM: 05 DE NOV. 2020

Todas sabemos que Brecht falava do nazifascismo que teve ascensão fácil na Europa há cem anos. Podemos fazer uma conexão dessa ascensão fascista europeia com o que vivemos, na atualidade?

É preciso lembrar que o “colo que pariu” o nazismo não era feminino. Era (e é) o colossal projeto do capital: homens brancos, de tradição cristã, assentados sobre a bíblia e outras grandes narrativas, acompanhados pela mídia e outras instituições nefastas, apoiados por parte ignorante e amedrontada da sociedade.

A perda dos direitos não é uma ação jurídica, apenas reflete uma realidade vivida nos costumes. Como se sabe, isso está em todos os códigos do Direito. Mas, uma vez que o corpo-indivíduo (privado) passa a ser um corpo-político (público), os sujeitos dessas corpos não são mais os responsáveis pela enunciação dessas subjetividades.

A tirania é sempre nascida nas entrelinhas da voz da convivência. O estado não é mais que mediação do diálogo entre o público e o privado. Busco incentivar uma reflexão crítica a respeito destas questões das corpos abjetas, transformando os limites de vida pela arte, como diria o dito popular de que a “arte imita a vida”, escrevo uma performance na tentativa de que a “vida imite a arte”, considerando a arte como possibilidade de criação de novas narrativas, novas possibilidades de vidas. Para isto, recorro, desde o início, à quebra da imagem do senso comum.

Por isso, me comove o poema **Yo, Monstruo Mío**, de Susy Shock, que uso como epígrafe maior desse trabalho, reivindicando a condição de “monstruosidade”, abjeção, estranheza, diferença absoluta. Susy, representante do que ela chama de gênero “beija-flor”, conforme Gabriela Krause⁹, busca em sua arte e nesse poema em especial, fugir da captura classificatória dos padrões, na trincheira de uma dissidência transgênica, de uma rebelião, se dizendo “Eu sou o monstro!”. Ao dizer isso, se diz:

Somos nós e nós, nós, que te lemos e sentimos um formigamento em todo o corpo que nos lembra que também estamos cheios de muitas coisas, algumas inclassificáveis? Ou são eles, os amantes do rótulo, os acumuladores de contradições, aqueles que pensam que gênero é uma questão biológica e a luta uma falta de respeito? Como é ser um monstro, Susy? E sendo humano? E ser mulher?

Susy nos apresenta a questão das classificações querendo lançar uma gota de luz sobre a intolerância. “Nós somos o que queremos ser. Nem mais nem menos. Mas as

⁹ DISPONÍVEL EM < <http://corriendolavoz.com.ar/yo-monstruo-mio.>>. ACESSO EM: 15 de nov. 2020

peessoas ficam desconfortáveis!”. Essa luta implica uma problemática que busquei, ao lado de Geisla, denunciar em **Parem de Nos Matar!**, na seguinte problematização:

- 1) O que se pode me dizer sobre a existência de pessoas, corpos que não importam, que (desorganizam) a normalidade da vida social a partir de sua condição de gênero?
- 2) Quais são os principais pontos de conflitos entre pessoas LGBTQIA+ e a tradição sócio política da sociedade brasileira?
- 3) Que “lugar” está reservado, na cadeia de conhecimento do senso comum, para pessoas LGBTQIA+?
- 4) Qual é o papel dos pesquisadores da espetacularidade/performance acerca desse tema?
- 5) Uma importante mudança neste cenário de morte de LGBTQIA+ poderia iniciar-se, se houvesse uma mudança na forma como a linguagem e as artes tratam essas corpos diferenciadas?

2.1 Parem de Nos Matar! – A Morte da Borboleta

Friccionemos a ficção!

Era uma vez uma bixa afeminada chamada Borboleta. Borboleta pode, muito bem, ser o apelido de uma LGBTQIA+, seu nome de “guerra”, de gay, de afeminada. Borboleta pode ser – vejamos! – uma cabeleireira muito estimada em sua cidade. Qualquer cidade do interior do Rio Grande do Norte, do Brasil. Imagine que ela possa até ter seu próprio salão, em sua casa ou em alguma pequena galeria de comércio do centro, de um bairro “mais ou menos”, de um setor comercial.

Alguns moradores dessa pequena cidade, ATÉ têm alguma estima por Borboleta. Ela pode fazer a *make-up* de alguma jovem dama da sociedade, pode cortar os cabelos dos jovens *teens*, pode ser contratada para “embeleazar” esteticamente uma banda de forró famosa daquela região, pode cuidar da produção estética de gente rica e da classe média, enfim, pode oferecer seus serviços e ser aceita como mão de obra especializada.

Mas, Borboleta pode mostrar suas asas? Pode dizer o que ama, a quem ama? Pode ser “pintosa”, afeminada? Quanto poder tem o trabalho de Borboleta de protegê-la das forças violentas de um imaginário LGBTifóbico? Sua sabedoria sobre corpos estéticos fará do seu próprio corpo resistente aos socos, aos chutes, aos tiros e às facadas?

Borboleta pode muito bem ter tido sonhos de ser convidada a tomar conta de um salão chique, um grande salão de cabeleireiro, de ir para Europa, aprender novas técnicas

que surgiam na área. E era assim que os dias seguiam. Mas Borboleta, assim como eu, era mesmo uma gay afeminada e expressiva, desde criança. E não se intimidava com isso.

Pois, quem sabe se, diferentemente de algumas outras gays daquele lugar, Borboleta recebia apoio de seus familiares mais próximos (como mãe e irmãos) e gente com quem morava? É difícil, mas é possível.

Mas, um belo dia, a força da mão patriarcal, homofóbica, transfóbica, LGBTQIA+fóbica atingiu Borboleta em cheio, rasgou suas asas, destruiu sua feminilidade e seu encanto e a matou, arrastando sua vida, como seu sangue, na sarjeta de alguma via pública daquela pequena cidade. A força da intolerância é enorme. Atinge, quando menos se espera, as livres e frágeis borboletas. E foi isso. Fim da nossa ficção.

2.2 Parem de Nos Matar! – As Origens da Performance

A principal característica, na minha percepção, ao imaginar a morte de uma borboleta, que me afeta, sempre me afetou e vai continuar me afetando, por muito tempo é: o assassinato dessas corpas desimportantes ocorre próximo a nós, pertinho do nosso lar, da nossa vida, em frente à casa em que moramos, na rua de nossas escolas, no pátio da igreja, ali, bem juntinho de onde trabalham os nossos pais.

Creio que sofro muito por essas mortes – apesar de a morte ser já a própria dimensão total do sofrimento – por ter sempre ouvido os ataques de homofobia circundando a minha própria existência.

Lembro que desde muito pequeno, na escola, na igreja, na rua, sempre ouvi ataques homofóbicos destinados a mim. Em uma dessas ocasiões, eu tinha por volta dos 8 anos de idade e soube da morte de uma dessas borboletas. Não que fosse novidade, sempre matam as bixas. E a morte de uma “afeminada” parece ser motivo de comentários e reflexões, sempre punitivas, sempre absorvendo os culpados e culpando as vítimas.

As bixas são figuras simbólicas e marcantes da minha juventude, na cidade pequena em que nasci e me criei. A morte daquela borboleta simbolizou um instrumento de controle de bixas mais novas que, como eu, careciam de afirmar sua existência, naquele lugar heteronormativo e opressivo.

Como um protótipo de uma voz, que emerge em minha garganta já oprimida e sufocada, preciso gritar: “Parem de nos matar!”. Gritar me parecia sempre uma necessidade, uma urgência. As origens da performance, objeto deste trabalho, estão aí. Percebo que vem da necessidade de me fazer quem sou, de não reproduzir comportamentos que não cabem em minha corpa.

Ouvir, aos 8 anos de idade, de alunos do colégio em que eu estudava (alunos mais velhos e de outras turmas) a expressão “viado”, gritada comigo no espaço social, acompanhada de outras punições verbais: “dá o cu”, “chupe meu pau”, além de me rasgar por dentro, expondo minha subjetividade e sexualidade de modo tão brutal e banal, me fez criar dada consciência de coisas que, até então, não tinham se manifestado em mim, como por exemplo, o desejo sexual, o sexo e a dimensão do gênero.

O fato é que eu, como muitas das bixas desse mundo, nunca performei “o machão” ou uma “masculinidade” que não me movia, não se expressava em mim. Sempre fui mais delicado, mais afeminado, sensível e com jeito de bixa.

Assim, sinto a urgência de falar das narrativas desta corpa, criar imaginários, traçar caminhos, possibilitar formas de inteligibilidade e de assumir a enunciação da singularidade na pluralidade. Carrego, em minha corpa, estigmas de um corpa masculino efeminado, um corpa gordo/emagrecido, ou seja, uma corpa que, assim como a corpa da borboleta morta, não segue o padrão hegemônico universal. A corpa é o corpo marginal. Por isso, temos nossos corpos expulsos ou não “bem vindos” em qualquer atividade social. Assim, nos refugiamos em dimensões de uma diversidade “maldita”, nos aproximando cada vez mais daquela corpa que pode ser violada e morta. Meu sangue, igual ao sangue de Borboleta no asfalto, misturado na areia, se torna impuro para pessoas que seguem esse padrão hegemônico.

Mas, há uma marginalidade nas corpas diferentes?

Por isso, senti a necessidade de construir a performance **Parem de Nos Matar!**, para criar um lugar de existir, para afirmar o escândalo da denúncia, como na metamorfose da *Lepidoptera*, que passa da fase da lagarta/larva à fase de pupa/crisálida e, por fim, à fase adulta de borboleta.

Queria transmutar-me, possibilitando imaginários em torno de todas as corpas. Mas, também, para ocupar espaços que não são disponibilizados para essas corpas, como as enunciações em ambientes políticos, nas universidades, nas artes, criando representatividade, mas não limitando-as a um tema e fazendo com que a comunidade caminhe junta dentro do sis(cis)tema¹⁰, atuantes e ativas.

¹⁰ Grifo a escrita da palavra “sistema” como “sis(cis)tema”, de modo a atingir a quebra da naturalidade da escrita, provocando, como a vemos, a sua ressignificação. Apoio-me em referência à artista multimídia Linn da Quebrada, que se referiu ao sistema como opressor, tratando-o de “sis(cis)tema” (em uma entrevista ao site Uol TAB1). Nessa expressão, a artista uniu o seu entendimento do sistema capitalista e do sistema da cisnormatividade, ou seja, definindo o sistema como hegemônico, ao qual, todas as pessoas são obrigadas a seguir, caso contrário lhes é negado o direito à diferença, ao amor e à própria vida. No caso, ela entende o “amor”, como principal ferramenta de manutenção do sis(cis)tema, que dita regras para

Cisgênero é, segundo Reis (2018, p. 27),

Um termo utilizado por alguns para descrever pessoas que não são transgênero (mulheres trans, travestis e homens trans). “Cis-” é um prefixo em latim que significa “no mesmo lado que” e, portanto, é oposto de “trans-” (GLAAD, 2016). Refere-se ao indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o gênero atribuído ao nascer.

Quando grifo a escrita da palavra “sistema” na forma performatizada de “sis(cis)tema”, busco atingir a quebra da naturalidade como a vemos no dia a dia, instituindo um pilar fundamental da naturalidade da realidade heteronormativa binária.

Imaginei que, quebrando os pilares do universal, poderia recriar o humano. Qual é a imagem que vem à sua cabeça quando falamos em sapatões, travestis, trans, não-binários e bixas? Talvez sejam imagens de “corpos” que sempre receberão a negação da vida e do amor. Ou corpos de exceção, que ocupam espaços que não são reservados para elas, mas limitados a um tema. Como por exemplo, no humor, na caricatura, na exotividade; ou ainda, pior... quando se tornam mensageiras da discussão LGBTQIA+ de forma vazia e publicitária.

Ao criar **Parem de Nos Matar!**, imaginei enxergar nestas corpos a possibilidade de uma performatividade, narrativa e imaginária, de corpos espetáculos que se manifestam a partir das fissuras dos pilares do universal, que não aceitam ser disciplinados e que experimentam o novo como possibilidade. Corpos que são colocadas hora em lugares sub-humanos, outras vezes sobre-humanos, mas nunca em lugares do humano. Uma estética que não é estática, sempre em metamorfose, assim como as borboletas, que saem de uma forma à outra, sem consciência do que seja bizarrice ou beleza exótica em sua vida.

2.3 Parem de Nos Matar! – A Performance

A performance **Parem de Nos Matar!** é resultado do processo de experimentação e criação da disciplina Estética Teatral II, ministrada pelo Professor Dr. Alex Beigui, no semestre 2018.1, no Departamento de Artes da UFRN, direcionada a um público de colegas de turma, transeuntes do local e acadêmicos.

A sinopse dessa performance centra-se na ideia de denúncia e escândalo, usando a violência como linguagem primordial. Trata-se de uma ação disruptiva, na tentativa de causar um estranhamento para a reflexão, em que duas artistas que carregam em suas

padronizar comportamentos como única possibilidade de vida. Sis(cis)tema que mata e deixa órfãs outras possibilidades de amar e de viver. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=ExIrwcv_HVtw>.

corpas os estigmas da quebra do padrão, da desobediência, da não-cisgeneridade e das monstruosidades, “gritam” contra o assassinato e a tortura dessas corpos.

As borboletas causam espanto pela coragem e pela ousadia. E até enchem os olhos dos outros, por suas formas delicadas e frágeis, e elas vivem 24h por vez, precisam (re)existir um dia a cada vez. Por isso, **Parem de Nos Matar!**

No componente curricular, o professor Beigui nos apresentou alguns conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, como o de “rizoma”, sobre o qual compreendo o fazer e o pensar a existência da multiplicidade, descartando a binariedade, percebendo a a identidade não como fim, mas como parte de um processo, com importâncias iguais e sem limites.

Compreendo o rizoma como uma anti-genealogia, ou seja, a quebra da ordem pré-estabelecida da narratividade simbólica dos valores de família, tradição, normalidade, realidade. Já o conceito de cartografia diz respeito à descrição de um estado de fato, ou seja, mostrar algo que se dá já feito. Já o devir seria um vir a ser, o entre, o meio entre um lugar e outro em estado de transformação. Sendo assim, busco não aceitar o pensamento linear, que normatiza e reduz outras formas de pensamento. Creio que, com isso, estou possibilitando um pensamento divergente, que serve à experimentação cênica performática.

Em 2018, segundo o Grupo Gay da Bahia, a lgbtfobia atingiu a marca de 420 pessoas mortas, sendo 320 por homicídio, 100 por suicídio. Ou seja, a cada 3 minutos uma pessoa LGBTQIA+ foi agredida ou morta brutalmente. Nesse mesmo ano, o Brasil elegeu Jair Bolsonaro (sem partido) como Presidente da República, político que teve uma trajetória na política com um grande histórico de homofobia, transfobia, misoginia, machismo e sem um trabalho relevante para a sociedade brasileira. Era esse o cenário de necessária denúncia que vivíamos à época. **Parem de Nos Matar!** era (é) uma necessidade.

Por que os machos nos matam? Por que têm medo dos cus? Para que nos matam? Quem nos mata, mata com medo do novo, com medo da mudança e deixam órfãos nossos amores, nossas mães, nossas redes de afetos, nossas amigas, nossas vidas interrompidas.

Para a construção de novas possibilidades de entendimento e aceitação, precisamos nos livrar do entendimento da vida como uma nova ou única forma. Os detalhes são importantes para transformar as pessoas em indivíduos pensantes e críticos, fazendo-os duvidar do eu “normal”. Compreender esta nova forma está relacionada em entender o indivíduo e sua subjetividade como possibilidades do novo.



Figura 1 – Parem de Nos Matar! Atuantes: Geisla Blanco e Guga Medeiros. Fotografia de Thales Lopes da Silva.

2.3.1 Parem de Nos Matar! – Metodologias

A metodologia de criação, conduzida pelo professor Beigui durante a disciplina, consistia na construção de cartografias autobiográficas, investigando o material disponível, centradas no que sentíamos e vivíamos sobre o tema. Partimos para as experimentações performáticas.

Quando as cartografias foram apresentadas, eu e Geisla percebemos que nossa criação poderia ser feita em dupla, por haver uma aproximação entre nossos materiais, que traziam, como matriz propulsora, a crise dos estigmas que cada corpa carregava consigo. A corpa dela, por ser uma mulher transexual, e a minha, por ser uma corpa gay, afeminado, cis e gordo, tornaram-se a matéria de criação. E o conflito, essencial à performance, nos veio pela realidade da condenação de morte que atinge violentamente as nossas corpas – ou de qualquer uma que quebre com a “normalidade” (seja de gênero, de sexualidade ou outros motivos), nesse país.

Assim, o trabalho ganhou mais potência quando passamos a pensar em criar uma ação performática que fosse política, para mostrar a realidade vivida pela comunidade LGBTQIA+. Naquele ano, eram noticiados os altos índices de mortalidade dessas comunidades.

De início, começamos a listar os materiais que tínhamos acesso. Partimos das nossas corpas e de uma carcaça velha de um carro que passou a ser utilizada como “lugar” de trabalho, tal carcaça outrora foi parte de um espetáculo dirigido pelo professor Beigui dentro do departamento.

Fizemos um *brainstorm* para a performance, selecionando ideias com maior possibilidade de realização. Desenhamos um roteiro autoexplicativo da ação e vimos as necessidades de outros materiais para performance (listados no croqui abaixo).

No diário de bordo, recuperamos o **croqui** que serviu de roteiro para a performance, no qual podemos ler a lista de materiais: a) 1 caixa de som; b) 1 microfone; c) 1 notebook; d) 1 cabo p2 / p10; e) 1 mesa de apoio; f) 1 relógio; g) 1 placa (letreiro) com a frase: “Parem de nos matar!”; h) outra placa (letreiro) com a frase: “A cada 3 minutos uma lgbti+ é agredidxs”; i) 44 panfletos como o nome das LGBTQIA+ mortas recentemente.

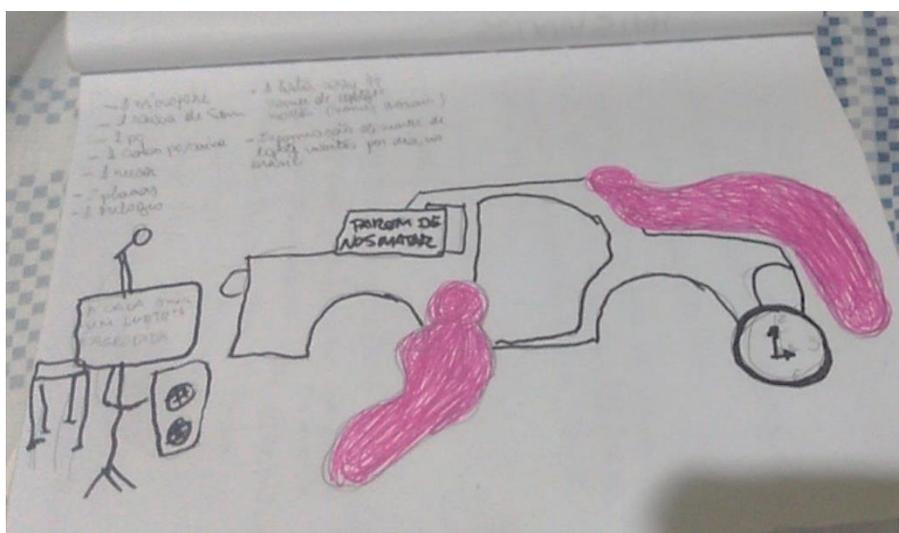


Figura 2 – Parem de Nos Matar! Croqui de trabalho. Fotografia: Acervo pessoal.

No diário de bordo, ainda encontramos o **roteiro das ações da performance**:

- 1) Formar uma imagem inicial, levando em consideração o recorte de cada corpo;
- 2) Basear essa imagem nos dados produzidos pelo relatório anual de mortes de LGBTI+ do Grupo Gay da Bahia;
- 3) Considerar que as das travestis são as mortes mais brutais e, às vezes, em forma de espetáculo, são apresentadas para um público que assiste (e não faz nada);
- 4) Utilizar a morte da Dandara, acontecida no ano de 2017, em Fortaleza, como marco inicial;
- 5) Formar a imagem de uma Jesus travesti, pregada na cruz;

- 6) A ação deve ganhar movimento quando o público que assista passe a ler os panfletos com os últimos 44 mortos por homolebotransfobia;
- 7) Nesse tempo, Geisla deve subir no carro, para formar a última imagem da performance;
- 8) A imagem é a de *Pietà* (Alusão à famosa estátua de Michelangelo, símbolo cristão de amor);
- 9) A Jesus travesti torna-se Maria em momentos diferentes.

A composição das imagens e os elementos cênicos foram pensados a partir das pesquisas de dados acerca da LGBTQIA+fobia encontrados no site do Grupo Gay da Bahia (GGB) e no blog Homofobia Mata (HM)¹¹. Utilizando os dados como base para a composição dos panfletos, também os usamos para produzir a performance. Sempre pensando em duas corpas, a de Geisla, uma corpa transfeminina, e a minha, outra corpa gay, cisgênera, gorda e não-padrão.

As informações contidas nos panfletos geralmente eram: 1) a numeração, na parte de cima, que correspondia ao número do caso de assassinatos; 2) a data da publicação; 3) o nome (ou iniciais) da corpa morta; 4) a causa da morte (comumente, violência brutal); e 5) o local do crime (cidade e estado). Alguns panfletos continham uma breve descrição do crime, colhida em alguma reportagem que noticiou aquele crime.

Nos panfletos as descrições das mortes de pessoas trans (transmasculinos e transfemininas) traziam descrições de assassinatos brutais, supliciados e espetacularizados. Como no exemplo de Dandara dos Santos, uma travesti espancada a pauladas, chutes e pontapés, morta em fevereiro de 2017, em vias públicas da cidade de Fortaleza (CE), o linchamento tendo sido filmado e postado na Internet, ganhando grande repercussão (nacional e internacional). Ou podemos citar o caso do assassinato do jovem D. T. S., de 14 anos, gay apedrejado até a morte, em Maceió (AL), em junho de 2018.

A partir dos panfletos, passamos a pensar o espaço cênico, os elementos cênicos, as imagens que formaríamos, as movimentações e deixamos espaço para a improvisação, utilizando as descrições de alguns dos crimes como ponto de partida.

As descrições contidas nos panfletos foram o ponto de partida para construção visual e realística da construção imagética da performance, de como se realizaria no espaço cênico, com quais elementos, para quais movimentações, na ocasião. Para o

¹¹ DISPONÍVEL EM <<https://grupogaydabahia.com.br> e <https://homofobiamata.wordpress.com>, respectivamente> ACESSO EM: 25 de maio 2018.

espaço cênico, estudamos onde os crimes aconteceram. Nas descrições, os crimes ocorriam em terreno baldio, casa abandonada, em matagal, ou seja, lugares desprezíveis, sujos e abandonados. Assim, entendemos que o espaço cênico da performance deveria ser uma ambientação de um lugar desprezível e abandonado.

Um paralelepípedo foi usado a partir da ideia de um dos crimes, no qual a vítima foi morta a pedradas. A carcaça do carro era um elemento que estava disponível no DEART-UFRN, ao lado do prédio Anexo, com o seu uso previamente autorizado pelo dono, o próprio professor Beigui.

Pensamos na coroa de espinhos, em alusão à Paixão de Cristo, igualmente supliciado, ora sub-humanas, ora sobre-humanas, a partir dos dados colhidos sobre crimes que tinham as corpas supliciadas, arrastadas de dentro de suas casas até o meio da rua, onde foram executados, muitas das vezes à pauladas, e das corpas encontradas em cova rasa. O suplício destas corpas teria sido referência ao corpo de Jesus que sofreu com a tortura e com castigos similares antes de sua morte. Após isso partimos para a produção da performance.

Utilizamos corantes alimentícios e glicerinas para fazer sangue falso (não comestível). As maquiagens, na contramão da alegria de embelezamento das bixas, agora eram usadas para criar hematomas, feridas, dores e agonias. As roupas rasgadas e sujas, buscavam dar a condição de verossimilhança na imagem de agressão e de morte presentes nas personas da performance.

Os equipamentos, como as extensões elétricas, a caixa amplificadora, o microfone, o notebook e o cabo p2/p10 foram usados para auxiliar na sonorização da performance. O roteiro da performance, a partir da sonorização, seguia essa ordem: 1) a cada três minutos, disparava o despertador do notebook, ligado à caixa de som, com o cabo p2/p10; 2) uma pessoa que assistia à performance era convidada a ler um dos panfletos, pelo microfone também ligado à caixa de som, dando início às ações. E assim sucessivamente.

No dia da realização da performance, percebemos que teríamos que fazer algumas adaptações, para que nossa ideia fosse executável. Algumas coisas não deram certo, como o segundo letreiro, onde deveria se ler: “A cada 3 minutos uma LGBTI+ é agredidxs!” ou o fato de o computador não poder ter sido usado, porque o *plug* da fonte de energia não era compatível com a entrada da extensão (o computador só funcionava ligado a uma fonte de energia) e não tínhamos um adaptador.

Exploramos a organização do espaço cênico com ajuda da plateia. Parte da realização já consistia em combinar algumas coisas, pedir ajuda, criar empatia e

interatividade. Recebemos toda a ajuda possível para formar a primeira imagem. A galera compôs a amarra de Geisla na carcaça do carro, onde já estava montado o centro da ação performativa, como também ajudaram no suporte, segurando o tecido da canga que usamos para cobrir nossas corpas seminuas, antes e depois da performance.

Algumas pessoas leram os panfletos instantes após a primeira imagem ser formada, para dar início à ação da performance, já que o computador não pode ser usado para tocar o despertador e chamar o público para ler os panfletos. Nos concentramos, eu e Geisla, em um formato de ritual para a performance, nos maquiamos juntas, colocamos os figurinos e saímos concentradas para formar a primeira imagem e dar início a performance.

Geisla, com uma canga amarrada em seu corpo, se sentou no chão e teve os pés e as mãos amarradas pela assistência que, em seguida, a deixou nua. Eu subi no teto do carro e tive os braços e pés amarrados. Três ou quatro pessoas leram os panfletos, percebemos ali que tínhamos chocado o público. Sem sonorização para a performance, deu-se lugar à improvisação e Geisla continuou a movimentação, até chegar ao topo do carro e formar a imagem da Pietá, comigo em seu colo.

2.3.2 Parem de Nos Matar! – Pedagogia das Imagens

A seguir, apresento uma breve sequência de fotografias do instante em que a performance foi realizada. Lembremos que a performance é pedagógica, segundo o que nos apresenta a professora Dra. Naira Ciotti (2014, p. 63),

A arte contemporânea, neste sentido, exerce uma função pedagógica habituando o olho e o pensamento do homem há uma sucessão ininterrupta de outras visualidades. Do mesmo modo, a performance provoca mudanças no olhar e na sensibilidade dos indivíduos tendo uma função pedagógica.

Por mais distante que possa parecer, a pedagogia que invoco é muito próxima à pedagogia da autonomia, uma vez que, como o próprio Paulo Freire preconiza, são ideias de enfrentamento da condição de aprendizagem de forma “[...] atualizada, leve, criativa, provocativa, corajosa e esperançosa, questões que no dia a dia do professor continuam a instigar o conflito e o debate entre os educadores e as educadoras” (FREIRE, 1996, p. 127). Isto é, carrega a necessidade de enfrentamento do mundo real. E mesmo carregada de afeto, quebrando os arbítrios e autoritarismo sobretudo, dos ideais e das linguagens.

Tal pedagogia é, necessariamente, um espaço de criação para a resolução de saberes que constituem os ditos “conteúdos obrigatórios à organização programática e o

desenvolvimento da formação docente" (Idem), extrapolando os já cristalizados, assim, uma pedagogia fundada na ética, no respeito à dignidade e à própria autonomia de quem aprende. E eu acrescento, de quem vive e sente, ama e protesta.

Pretendo, assim, com a pedagogia das imagens, atingir uma sensibilização pedagógica do que pode ter sido a realização dessa performance.

Pretendo, ainda, afirmar o valor de não-reproduzibilidade da performance. Uma vez que há a necessidade de afirmar uma ruptura com o estado de normalidade do “mundo”, a performance precisa não ser uma mera representação de uma cena. Assim, apresento as fotografias de Thales Lopes da Silva, como registro; e essa narrativa, como enunciação, do que ela foi (e é e será).



Figura 3 - Parem de Nos Matar! O início. Fotografia de Thales Lopes da Silva.

Na fotografia (*Figura 3*), vê-se que em um canto de rua, no espaço público, nas quebradas dessa contemporaneidade tosca, em um espaço contíguo da modernidade, em um país tropical – onde as amendoeiras e as mangueiras disputam espaços com os entulhos, lixos e corpas – um carro (antes de marca) esfaqueado (depenado), sem motor, sem pneus, sem rodas, sem portas. Esse carro é bem a nossa sociedade.

A sociedade é o fracasso do que foi, do que poderia ter sido. E dela só nos resta a carcaça, de onde se pode ver um para-brisa intocado, uma fachada, a ilusão da segurança contra os maus tempos e ventos, contra as intempéries e as desgraças e contra a brisa.

Dessa sociedade sem portas, mas onde não se pode entrar, ainda se pode ver os bancos, os assentos. E só os ver! Não dá para tê-los, acessá-los. No oco das portas – e não importa que estejam ocas –, uma placa emerge poderosa, feita de pedaço de madeira velha, retirada do lixo. E ela nos avisa, num grito, através da cor berrante do sangue: **Parem de Nos Matar!**. No outro oco, no lugar dos passageiros, vê-se uma mulher que agoniza, amarrada no chassi da porta, sangrando, coroada com os espinhos da crucificação – igual à crucificação do Amo. Seu corpo nu e torturado escandaliza, denunciando a violência mais banal, mais cruel, mais crua. E essa violência tem um alvo. Pode mesmo ser a sua transexualidade.



Figuras 4 e 5 - Geisla, a mulher trans, rasteja com dificuldade, depois de todos a violência que sofre, durante a leitura do "inventário" de morte de outras LGBTQIA+.



Figuras 5 e 6 - Ela tenta subir no carro, ainda enquanto se leem os nomes da LGBTQIA+ mortas pela sociedade.

Outra criatura agoniza. Amarrada e inerte, sobre a capota dessa sociedade fracassada, uma bixa, com as calças arriadas, denotando um estupro, é outro escândalo, denunciando que esses corpos (essas corpos) não importam.

Ao redor dessa imagem grotesca de fracasso e violência, os blocos de concreto, denotam a esperança da existência de um bom lugar, a esperança que não há mais. Como diz Caetano, “Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína!”¹²

Mas há uma pedra no meio do caminho. É um monobloco de paralelepípedo, tingido, sujo, possivelmente usado para torturar essas corpos. Também, se vê estruturas de metal que se arrastam neste lugar, como a nos prometer segurança num futuro cibernético, mas sem conseguir garantir nada. E eu penso no que está escrito a sangue no para-brisa “Vagina” com a letra “V” performatizando uma alusão ao “V de Vingança”¹³, com um coração doce e inocente fazendo o ponto sobre o “I”.



Figura 7 - No topo do carro (símbolo de fracasso dessa moderna sociedade) as corpos de uma mulher trans e de uma bixa se aglutinam na imagem do afeto, do acolhimento, do amor, na própria dimensão da "piedade".

Diante de nossos olhos se forma uma imagem piedosa, suplícios de corpos que tentam se apoiar uma na outra. Corpos que clamam por amor e paz e que reivindicam uma humanidade que, na “vida das borboletas”, lhes é negada até a morte. Por que nos matam? Sobre a carcaça de um carro – parte retorcida de uma civilização que agoniza – criaturas torturadas pela higiene de uma sociedade dita “dos normais” tentam expor que lhes matam. A pergunta retorna: Por que nos matam? E é cada vez mais uma pergunta constrangedoras. Mas, a cada negação, proibição, insulto, grito, pancada, tortura,

¹² VELOSO, Caetano. Fora da ordem (Canção). In: **Circuladô**. Produção de Arto Lindsay. Direção de Mayrton Bahia. Rio de Janeiro: Estúdio PolyGram / Nova Iorque: East Hill Studio, 1991.

¹³ Filme “V de Vingança” (V for Vendetta) de 2005, dirigido por James McTeigue e produzido por Joel Silver e pelas irmãs Wachowski, que também escreveram o roteiro. Adaptação da série de quadrinhos de mesmo nome de Alan Moore e David Lloyd, publicada pela DC Comics sob a sua marca Vertigo.

assassinatos, somos obrigadas a nos transformar em resistências. Resistência cotidiana que nos cansa, por tantas lutas e batalhas, guerras maiores, aquelas que tiram nossa humanidade, nossas identidades, nossos detalhes que importam, nossas vidas.

Em **Parem de Nos Matar!**, usamos (eu e Geisla) as nossas corpos para gritar por consciência e resistência à LGBOTQIA+fobia, por compreender que Mas ainda é *exploração de espaço e tempo*, pois tentamos quebrar a naturalidade cultural da vida do Departamento de Artes, através da linguagem da violência, que denuncia violência. Ou, ainda, é *apresentação autobiográfica*, considerando que há um risco real de morte em nossas vidas de LGBOTQIA+. Por fim, não considerando a nossa performance como *cerimônia ritual e mítica*, considero-a *comentário social*, pois, extrapolamos a dimensão da cena e criamos outro modo de apresentação da vida social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vejo a importância deste trabalho como um registro de um processo de criação em *Performance Art*, no qual me propus a analisar uma performance que vivi, considerando o interesse pelo caminho da criação dessa performance e seus desdobramentos. Pensar o que é uma performance, suas origens, seus desdobramentos, suas pedagogias, são conquistas epistemológicas.

Discutir os elementos que constituem essa performance, qual a sua matéria prima, qual o poder que tem, que âmbitos conceituais reflete, é mais que uma ação estético-conceitual, é uma ação política e crítica que, seguramente, resiste, como uma advertência e um desabafo, contra a interrupção das vidas “das borboletas”, determinando o papel da arte como agente de mudança social.

Questões do início deste texto ainda pairam em minha cabeça, como: Por que nos matam? Para que nos matam? Outras questões também surgem, como: já posso sair do casulo, abrir as minhas asas e voar? Nesse sentido, meu trabalho se propõe como a revelação de um encontro da cientificidade contemporânea com uma prática poética de criação, realização e reflexão acerca de uma performance.

Considero como resultado significativo duvidar da normalidade da “universal” como única possibilidade de vida, refletir acerca da dicotomia que apregoa sexo como sexualidade e como gênero, para além da normalidade, sem enquadramento, sem categorização limitante. Numa constante quebra de entendimentos.

Neste sentido, discutir o letramento e a grafia das palavras, com intenção de destituição do valor semântico dessa expressão, masculinizada e opressiva, gerando uma fissura na norma, a exemplo de *corpas* (corpo) e *sis(cis)tema* (sistema), a partir da perspectiva da teoria *queer*, é um ganho significativo para essa condição de performatividade.

Outro campo referencial importante diz respeito à condição coerente de aproximação da minha vida com a vida de outras LGBTQIA+, uma vez que parto das minhas vivências pessoais, sociais, culturais, artísticas, para enunciar o “grito” **Parem de Nos Matar!**

A construção da parábola da vida das borboletas, ficcionando onde não se pode tratar a ação destruidora da realidade LGBTQIA+fóbica, é uma conquista. Ser realidade e não ser, desfrutando da possibilidade de transmutação simbólica para aludir à dureza da morte é positivo.

Fazer um passeio histórico das vivências de outras borboletas, que abriram as asas e voaram é a garantia final de igualdade, é o grito que deve ecoar em outros lugares, que encontram outras vozes que se unem à minha para a resistência de cada dia.

Parem de Nos Matar! é mais que um grito autobiográfico, se une a outros gritos autobiográficos, desde Geisla (criando e vivendo essa performance autobiográfica comigo) até outras pessoas. Nos coloca nas funções de autores, *performers*, sujeitos e objetos, tornando nossas *corpas* pontos de mediação da vida na obra de arte.

Nossa autobiografia, que antes era entendida só como uma manifestação de nós na vida privada, agora é uma atitude pública, que amplia o que fala Berstein:

A performance solo autobiográfica tem, de fato, desempenhado uma função crítica na criação de um espaço discursivo para minorias que não se enquadram na normatividade do discurso ideológico dominante. Para aqueles relegados ao silêncio dentro do discurso dominante, a performance solo autobiográfica tem sido instrumental para a reivindicação por diversas minorias do papel de agentes sociais e na criação de uma “contra-esfera pública”. (BERSTEIN, 2001, p. 92).

Assim, reivindico a condição de corpa poética performativa, corpa monstro, estranheza que vive e se reafirma na possibilidade de vida de enunciação para todas as

LGBTQIA+. Reivindico a vida como direito, o amor como condição, a arte como “lugar” de denúncia e de gozo, a narrativa de minha biografia como significante, o espaço acadêmico como conquista, o diálogo como realidade possível.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eduardo Alberto de Almeida. Os gueis na Ditadura Civil-Militar brasileira: resistências. *In: Revista Aedos*, Porto Alegres, v. 11, n. 24, p. 62-79, 2019.

AMORIM, Frederico Levi. **Gestos performativos como atos de resistência:** corpos-monstro na cena contemporânea. 2019. 172 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto. Ouro Preto (MG), 2019.

APOLINÁRIO, E. B. R. MANFREDINI, G. A. GRALAK, M. M. MINATOGAWA, M. C. PERRONI, T. C. **As representações do movimento de Stonewall nos Estados Unidos (1969)** – “Stonewall – A luta pelo direito de amar” (1995) e “Stonewall: onde o orgulho começou” (2015). *Revista Epígrafe*, São Paulo, v.7, n.7, p. 97-108, 2019.

BANDEIRA, Regina. **Casamento homoafetivo:** norma completa quatro anos. Agência CNJ de Notícias. 2017. Disponível em < <https://www.cnj.jus.br/lei-sobre-casamento-entre-pessoas-do-mesmo-sexo-completa-4-anos/> > Acesso em: 06 de nov. 2020.

BARBOSA, Makarios Maia. **“Todo côco um dia vira Kenga”** – Etnocenologia, performance e transformismo no carnaval potiguar. [Dissertação] PPGAC/UFBA. Salvador (BA). 2005.

BERSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. *In: Revista Sala Preta*. Revista de Artes Cênicas. PPG Artes Cênicas da ECA/USP. n. 1, 2001, pp. 91-103.

- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Tradução: Maria Paula V. Zurawski e outros. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BRASIL. [Constituição (1988)] **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 06 de nov. 2020.
- BRECHT, Bertolt. A resistível ascensão de Arturo Ui. Tradução de Angélica E. Köhnke. In: BRECHT, Bertolt. **Teatro completo em 12 volumes**. Coleção Teatro Vol. 8. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1992.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal (RN): EDUFRN, 2014.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 3ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- CYSNEIROS, Adriano Barreto. **Da transgressão confinada às novas possibilidades de subjetivação: resgate e atualização do legado Dzi a partir do documentário Dzi Croquettes**. Dissertação (Mestrado): Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- DELEUZE, G.; GUATARRI, F. **Mil Platôs**. 2ed. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FERNANDES, Sílvia. **Performatividade e Gênese da Cena**. In: Revista Brasileira de Estudos da Presença. v. 3, n. 2, p. 404-419, maio/ago. Porto Alegre, 2013.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 42ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GODÉ, L.; NOBRE, C. E. B. Borboletas e Mariposas (Lepidoptera) da Reserva Biológica de Pedra Talhada. In: STUDER, A.; NUSBAUMER, A.L.; SPICHIGER, R. **Biodiversidade da reserva biológica de Pedra Talhada: Alagoas, Pernambuco – Brasil**. GENEVE: Conservatoire et Jardin botaniques de la Ville de Geneve, 2015.
- GONÇALVES, F. Um argumento frágil. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v. 16, n. 27, p. 137-145, 2009. In: **Revista Aspás** | Vol. 7 | n. 2 | 2017 Poéticas nômades: processos de criação em agenciamentos do eu no (com o) outro 151.
- GRUBISICH, Teresa Maria. **A parábola teatral de Bertolt Brecht: tese ou antítese?** Tese de doutoramento. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) Araraquara. Orientação Prof.^a Dr.^a Wilma Patrícia Marzari Dinardo Maas. Araraquara (SP), 2007.
- LANCRI, J. Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em Artes Plásticas na universidade. In: BLANCA B. TESSLER, E. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3ed., revista e ampliada. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

MACRAE, Edward. Os respeitáveis militantes e as bichas loucas. in **Stonewall 40 + o que no Brasil?** (Coleção CULT), Salvador, n. 9. P. 21-35: EDUFBA, 2011.

OLIVEIRA, Mariana. BÁRBIERI, Luiz Felipe. **STF permite criminalização da homofobia e transfobia**. TV Globo e G1. 2019. Disponível em <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/06/13/stf-permite-criminalizacao-da-homofobia-e-da-transfobia.ghtml>> Acesso em: 06 de nov. 2020.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos** – teatro – mímica – dança – dança-teatro – cinema. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo. Perspectiva. 2003.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. Tradução: Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo. Editora Brasiliense. 1983.

RANGEL, S. **Processos de criação: atividade de fronteira**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – ABRACE, 4., 2006. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2006. 1-6.

REIS, T. (Org.) **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ed. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018. ISBN: 978-85-66278-11-8. Disponível em: <[manual-comunicacao-LGBTI.pdf](#)> Acesso em: 10 de nov. 2020

RIBEIRO, Deco. Stonewall: 40 anos de luta pelo reconhecimento LGBT. In: **Stonewall 40 + o que no Brasil?** (Coleção CULT), Salvador, n. 9. P. 153 - 156: EDUFBA, 2011.

ROCHA, Marcelo. **AGU pede que STF esclareça se criminalização da homofobia atinge liberdade religiosa**. Folha de São Paulo. 2020. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/10/agu-pede-que-stf-esclareca-se-criminalizacao-da-homofobia-atinge-liberdade-religiosa.shtml>> Acesso em: 06 de nov. 2020.

SANCHES, Gabriel Jean; LAU, Héilton Diego. **A linguagem não-binária na língua portuguesa: possibilidades e reflexões**. In: REVISTA X, Curitiba, volume 14, n. 4, p. 87-106, 2019.

SHOCK, Suzy. **Yo monstruo mio**. suzychock – que otros sean lo normal. 17 de março 2008. Disponível em <<http://susyshock.blogspot.com/2008/03/yo-monstruo-mio.html>> Acesso em: 07 de nov. 2020.

