



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

WALDIRIO OLIVEIRA CASTRO

ENTRE A DESIMAGINAÇÃO E A REIMAGINAÇÃO: PERSPECTIVAS *QUEER*
NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS CEARENSES

FORTALEZA

2023

WALDIRIO OLIVEIRA CASTRO

ENTRE A DESIMAGINAÇÃO E A REIMAGINAÇÃO: PERSPECTIVAS *QUEER* NAS
ARTES CONTEMPORÂNEAS CEARENSES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Assumpção Costa Barros.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- C353e Castro, Waldirio Oliveira.
Entre a reimaginação e a desimaginação : perspectivas queer nas artes contemporâneas cearenses. /
Waldirio Oliveira Castro. – 2023.
119 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-
Graduação em Artes, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Pablo Assumpção Costa Barros..
1. LGBTQIAPN+. 2. Estudos queer. 3. Arte contemporânea. 4. Censura. 5. Reimaginação. I. Título.
CDD 700
-

WALDIRIO OLIVEIRA CASTRO

ENTRE A DESIMAGINAÇÃO E A REIMAGINAÇÃO: PERSPECTIVAS *QUEER* NAS
ARTES CONTEMPORÂNEAS CEARENSES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções.

Aprovada em: 21/06/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Christine Greiner
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza
Universidade Federal do Pará (UFPA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todo o apoio de minha mãe, irmã e avó em minha trajetória como pessoa e como artista/pesquisador, agradeço a meu marido Eduardo Bruno por todas as conversas, as discussões conceituais e todo suporte emocional nesse período do mestrado. Em meio a tantas dificuldades nesses últimos anos, passando por uma pandemia, um governo conservador e fundamentalista, uma crise econômica e humanitária mundial, finalizar esta escrita me fortalece enquanto artista/pesquisador por acreditar que essa pesquisa pode contribuir para o campo das artes.

Agradeço a meu orientador Prof. Dr. Pablo Assumpção por toda escuta, acolhimento e apoio no caminho percorrido até aqui, ao PPGARTES UFC, professores e colegas mestrandos e a FUNCAP por me conceder bolsa durante meu primeiro ano de mestrado. Agradeço também a banca composta pelo Prof. Dr José Afonso Medeiros Souza e a Prof^a Dra. Christine Greiner pelo olhar sensível e todas as considerações que enriqueceram a escrita desta dissertação. Realizar uma pesquisa em/com/nas artes em um país que nos últimos anos teve as universidades públicas sucateadas e onde as artes dissidentes foram perseguidas é uma forma não apenas de resistência, mas de afirmar que nós, as multidões queer, existimos, existiremos e continuaremos produzindo maquinarias de reimaginação deste e de outros mundos por vir.

Viver no tempo heterolinar e pedir, desejar e imaginar outro tempo e outro lugar é representar e realizar um desejo tão utópico quanto queer (MUÑOZ, 2020, p.70, tradução nossa).

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de cartografar os efeitos produzidos por obras de arte contemporânea cearense atravessadas por questões *queer* no atual contexto histórico brasileiro. Para isso, trazemos os conceitos de *sistema representacional* (HALL, 2016), *regime heterossexual* (WITTIG, 2006) e *tecnologias de poder* (FOUCAULT, 2004) em diálogo com as lentes epistemológicas dos *estudos queer*, sobretudo nos conceitos de *multidões queer* (PRECIADO, 2017) e *utopia queer* (MUÑOZ, 2020). Esses conceitos serão tecidos, principalmente, na relação com a instalação-perfomática *O que pode um casamento (gay)?* (2019), o monólogo teatral *Histórias compartilhadas* (2015) e a série fotográfica *Sacratus* (2015), para com isso discutirmos e refletirmos, a partir de uma apropriação do conceito de *maquinaria de desimaginação* (DIDI-HUBERMAN, 2020), o que estamos apontando como tecnologias desimaginativas direcionadas às obras contemporâneas atravessadas por questões *queer*. Com isso, propomos que mais do que serem enfrentivas ou tensionarem a lente de mundo cis-hétero-masculina, essas obras operam uma utopia em curso por meio de uma maquinaria de reimaginação.

Palavras-chave: LGBTQIAPN+; estudos *queer*; arte contemporânea; censura; reimaginação.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo cartografiar los efectos producidos por obras de arte contemporáneas de Ceará atravesadas por cuestiones queer en el contexto histórico brasileño actual. Para eso, traemos los conceptos de *sistema representacional* (HALL, 2016), *régimen heterosexual* (WITTIG, 2006) y *tecnologías de poder* (FOUCAULT, 2004) en diálogo con las lentes epistemológicas de los estudios queer, especialmente en los conceptos de *multitudes queer* (PRECIADO, 2017) y *utopía queer* (MUÑOZ, 2020). Estos conceptos se tejerán, principalmente, en relación con la performance-instalación *¿Qué puede hacer un matrimonio (gay)?* (2019), el monólogo teatral *Historias Compartidas* (2015) y la serie fotográfica *Sacratus* (2015), con el fin de discutir y reflexionar, a partir de una apropiación del concepto de *maquinaria de desimaginación* (DIDI-HUBERMAN, 2020), lo que estamos señalando como tecnologías desimaginativas dirigidas a obras contemporáneas atravesadas por cuestiones queer. Con eso, proponemos que más que confrontar o tensionar la lente del mundo cis-hetero-masculino, estas obras operan una utopía continua a través de una maquinaria de reimaginación.

Palabras clave: LGBTQIAPN+; estudios *queer*; arte contemporáneo; censura; reimaginación.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Jogando Futebol.	20
Figura 02 – Primeira comunhão	24
Figura 03 – Lutando Karatê	25
Figura 04 – Piu-Piu	27
Figura 05 – Em terra de homofóbicos casamento gay é arte	33
Figura 06 – Exposição O que pode um casamento (gay)? CCBNB	34
Figura 07 – Lambe-lambe Kit-Gay	36
Figura 08 – Insurreição gayzista. Não morreremos calados	39
Figura 09 – Casamento no cartório	39
Figura 10 – Recém casados	40
Figura 11 – Carreta Furacão	40
Figura 12 – Valsa dos noivos	40
Figura 13 – Jogando o buquê	41
Figura 14 – Pegando o buquê	41
Figura 15 – Qr-Code de acesso às matérias do Jornal Nacional	44
Figura 16 – Qr-Code de acesso aos comentários	44
Figura 17 – Pixação CCBNB	51
Figura 18 – Exposição <i>O que pode um casamento (gay)?</i> CCBEL	51
Figura 19 – Parada do orgulho LGBTQIAPN+ de Fortaleza (2019)	52
Figura 20 – Histórias Compartilhadas	64
Figura 21 – Comentários nas redes sociais	66
Figura 22 – Imagem de cristo sangrando	67
Figura 23 – Ari Sangrando na imagem de cristo	68
Figura 24 – Reportagem UFCT	72
Figura 25 – Notificação MPF 01	73
Figura 26 – Notificação MPF 02	74
Figura 27 – Premiações Histórias Compartilhadas	76
Figura 28 – Outra Casa	78
Figura 29 – Entrevista com Ari Areia realizada por Waldirio Castro	80
Figura 30 – Entrevista com Helena Vieira realizada por Waldirio Castro	80
Figura 31 – Imagens da obra <i>Sacratus</i> (2015) de Wandellyson Landim	83
Figura 32 – Imagens da obra <i>Sacratus</i> (2015) de Wandellyson Landim	85

Figura 33 –	Imagens da obra <i>Sacratus</i> (2015) de Wandellyson Landim	86
Figura 34 –	Imagens da obra <i>Sacratus</i> (2015) de Wandellyson Landim	87
Figura 35 –	Reportagem Rota Tv Verde Vale	91
Figura 36 –	Entrevista com Wandellyson Landim realizada por Waldirio Castro	102
Figura 37 –	Qr -Code da reportagem acerca da performance de Dinho Lima	105
Figura 38 –	Qr-Code Postagem do vereador Jorge Pinheiro em rede social	106

SUMÁRIO

1	CONHECEREIS A VERDADE E A VERDADE VOS LIBERTARÁ	10
2	ROTAS DE FUGA PARA OS APAGAMENTOS E SILENCIAMENTOS: MEU CORPO BIXA NA VIDA E NA ARTE	20
2.1	A grama também pode nascer no asfalto	20
2.2	Terra de homofóbicos: A censura e o poder público	30
2.3	Reimaginações para além da censura	50
3	PERSEGUIÇÃO A OBRAS ARTÍSTICAS ATRAVÉS DO PODER POLÍTICO	56
3.1	Quando a multidão quer compartilha histórias	56
3.2	Quando o ataque a obras artísticas é plataforma política	63
3.3	Quando reimaginamos o fracasso	75
4	ATAQUES E AMEAÇAS A OBRAS ARTÍSTICAS ATRAVÉS DO PODER MUDIÁTICO CONSERVADOR	81
4.1	Criando poéticas enfrentivas e propositivas	81
4.2	Profanações: perseguição, linchamento e o poder midiático	90
4.3	Desviando da maquinaria de desimaginação	98
5	CONSIDERAÇÕES PARA UMA UTOPIA EM CURSO NO PRESENTE	103
	REFERÊNCIAS	113

1 CONHECEREIS A VERDADE E A VERDADE VOS LIBERTARÁ

Alguns questionamentos funcionam como alavancas que me movem na invenção desta escrita/pesquisa: quando você aprendeu a ler o mundo? Qual lente utiliza para enxergar o mundo? Quem te oferece/impõe essas lentes e a quais projetos de poder elas servem? Esses questionamentos me ajudam a refletir que muito da nossa percepção/leitura de mundo está diretamente relacionada aos processos culturais que compartilhamos em determinado grupo ou sociedade. Exercitando responder a esses questionamentos, proponho pensar acerca de como o imaginário de mundo cis-hétero-masculino vem construindo ficções de poder enraizadas em nosso cotidiano, edificando nossos processos culturais. Para isso, tomo como base as provocações trazidas por Stuart Hall (2016), a partir do conceito de *sistema representacional* que funciona como um contrato social que se estabelece por meio da linguagem. Nas cláusulas deste contrato está o *contrato/regime heterossexual* identificado pela filósofa Monique Wittig (2006). É a partir daí e de outros processos complexos que nos é dada uma lente heterocentrada para enxergar o mundo.

Ademais, compreendendo a produção de narrativa enquanto compartilhamento de linguagem, é no ato desse compartilhamento que está estruturada uma rede complexa que esconde as diversas ficções de poder fabricadas pela lente de mundo cis-hétero-masculina. No que diz respeito à narrativa, nesta escrita, iremos compreendê-la enquanto um processo/ação que pode utilizar diferentes ferramentas como a escrita, a oralidade, as imagens, os sons, gestos etc. Ou seja, é a partir deste conjunto de ferramentas que, ao reproduzir uma mesma narrativa – em nosso caso a narrativa cis-hétero-masculina – ocorre a naturalização de ideologias/valores/crenças que se enraízam estruturalmente em nosso *sistema representacional* hegemônico ocidental.

No que se refere às ficções de poder, o filósofo Michael Foucault chama nossa atenção para uma forma de poder que calcula a vida de forma técnica no âmbito da biopolítica, em termos de controle da população, da saúde, dos interesses sociais, dos contratos firmados etc. Neste sentido, me parece propício evocar as reflexões trazidas pelo filósofo Paul Preciado (2011) acerca das aproximações entre o pensamento de Wittig (2006) e Foucault (2007). No texto *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, Preciado (2011) aponta:

Ao trabalhar numa perspectiva que já vinha sendo explorada por Audre Lorde, por Ti-Grace Atkinson e pelo manifesto *The WomanIdentified Woman*⁴ das “Radicalesbians”, Wittig chegou a descrever a heterossexualidade não como uma prática sexual, mas como um regime político que faz parte da

administração dos corpos e da gestão calculada da vida no âmbito da biopolítica. Uma leitura cruzada de Wittig e de Foucault teria permitido, desde o início dos anos 1980, dar uma definição de heterossexualidade como tecnologia biopolítica, destinada a produzir corpos straight (PRECIADO, 2011, p.12).

Acrescento ao apontamento de Preciado que a heterossexualidade, enquanto tecnologia biopolítica, tem a capacidade não apenas de fabricar corpos heteronormativos, mas também de fabricar contratos capazes de controlar a nossa produção de sentido através da linguagem. Todavia, não podemos compreender o poder, no caso da tecnologia política heterossexual, de forma unívoca, já que o conceito de poder é constituído por um emaranhado de relações, em que não existe uma forma única do mesmo, como aponta Foucault (2007):

O poder não existe. Quero dizer o seguinte: a ideia de que existe, em um determinado lugar, ou emanando de um determinado ponto, algo que é um poder, me parece baseada em uma análise enganosa e que, em todo caso, não dá conta de um número considerável de fenômenos. Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado (FOUCAULT, 2007, p. 248).

Desta forma, se o poder se constitui como um feixe aberto, e não apenas de modo unívoco, concentrado em apenas uma determinada pessoa/instituição/lei, é necessário desenvolver uma análise das relações de poder, mas não de modo único. Ou seja, para tensioná-lo, se esse for o objetivo, ou mesmo fugir de seu caráter ficcional, é preciso exercitar e decodificar quais as diversas estruturas responsáveis pelas manutenções das narrativas hegemônicas do poder, entre as quais apontamos aqui as narrativas cis-hétero-masculinas. Uma dessas estruturas, como já apontado, é a produção de linguagem. Desta maneira, para uma possível proposição/ação fugidia/desviante à norma e suas ficções de poder é necessário a invenção de outras poéticas nas quais possamos compartilhar e materializar mundos outros.

Para isso, me parece que a arte, sobretudo no recorte das proposições estético-políticas de dissidência, pode inventar/alargar imaginários coletivos, provocando rupturas e vazamentos ao *status quo* heterocentrado. No que diz respeito ao conceito de dissidência, venho compreendendo o termo como grupos não unívocos, com diferentes reivindicações, em que suas diversas problemáticas se materializam por meio de uma complexa rede. Essa rede opera por meio do racismo, sexismo, machismo, LGBTQIAPN+fobia, xenofobia, capacitismo, lutas de classe, questões religiosas, heranças coloniais etc.

Tais problemáticas não podem mais ser vistas apenas em um único recorte, sobretudo no contexto brasileiro, no qual a colonização configurou tais *interseccionalidades* (AKOTIRENE, 2019) de forma bastante particular. Desse modo, chamo, nesta escrita, de arte

dissidente as produções artísticas produzidas por grupos/pessoas de dissidência (pessoas racializadas, periféricas, LGBTQIAPN+, DEF's, gordas etc.) com temáticas diversas, em diferentes linguagens/suportes/mídias/meios, por intermédio de suas produções estético-políticas desviantes ao *status quo*. Seja pela via do enfrentamento/embate, seja pelo simples fato de serem inventadas e compartilhadas no mundo, essas obras põem à mostra outras histórias/pessoas/imagens/sons/afetos que estão sendo germinadas, que já existem ou estão por vir. Neste contínuo, podemos apontar que o recorte das produções artísticas inventadas por pessoas LGBTQIAPN+ e demais¹ dissidências, vêm produzindo o que Preciado (2011) chama de *sexopolítica*.

Em resposta a essas produções, nos últimos anos, diversas instituições, políticos e grupos conservadores do Brasil vêm agindo por meio da *maquinaria de desimaginação* (DIDI-HUBERMAN, 2020). Nos apropriamos desse conceito para pensar nas tecnologias desimaginativas² produzidas por essa maquinaria como a censura institucional, a intimidação e a perseguição, focados sobretudo no ataque a obras com temáticas que dizem respeito às sexualidades e às afetividades desviantes. O que vivenciamos atualmente nos espaços artísticos contemporâneos é uma disputa de narrativas, em que a lente de mundo cis-hétero-masculina impõe seus contratos, exercitando a todo momento instaurar seus valores e discursos como verdades arbitrárias. Tendo o conhecimento da capacidade crítica, criativa e propositiva das obras de arte produzidas por pessoas desviantes das normas de gênero, sexualidade e corporalidade, os grupos conservadores estabelecem diversas estratégias, seja por meio do poder público, político, privado e midiático, para que essas produções artísticas não circulem e sejam silenciadas. Neste contínuo, compreender os fenômenos da censura institucional, ataques/ameaças, que têm como consequência o silenciamento e o apagamento de obras artísticas, produzidas pela visão de mundo cis-hétero-masculina, agenciamos nossa escrita com a lente dos *estudos queer*.

No contexto brasileiro diversos autores vêm discutindo acerca da utilização e problematização do termo *queer*. No Brasil, tais estudos propõem aproximações e tensões

¹ Como exemplo para as demais possibilidades dissidentes, temos a pesquisadora Jota Mombaça (2016) que se apresenta enquanto terrorista de gênero. Portanto, os embates entre os processos de identidade não se resumem apenas às problematizações acerca da sigla LGBTQIAPN+, mas levam a reflexões complexas, sobretudo quando abordamos as questões de interseccionalidade, cuja imensa gama de possibilidades será impossível de aprofundar nesta pesquisa em artes.

² Nos apropriando do conceito de *tecnologias de poder* (FOUCAULT, 2004) e do conceito de *maquinaria de desimaginação* (Didi-Huberman, 2020) propomos esse termo para pensar as tecnologias desimaginativas como as engrenagens da maquinaria de desimaginação que em nosso estudo se apresentam por meio da censura institucional, ataques, perseguições, retaliações etc.

acadêmicas com relação ao termo *queer* ser de origem estrangeira. Nesta investigação, cruzei com diversos artigos e capítulos de livro que problematizam o termo, por compreender que não há uma tradução eficiente considerando as problemáticas com relação a colonização de um saber inicialmente estruturado no norte global. Entre eles estão: Pedro Pereira (2012) Larissa Pelúcio (2016) Leandro Colling (2015), Berenice Bento (2017) etc. Diversos estudos, sobretudo no que diz respeito à vertente *Queer of Color critique* propõem outras narrativas acerca da genealogia do termo *queer*, como por exemplo a de que o termo foi sugerido pela primeira vez pela feminista chicana Gloria Anzaldúa: “Pessoas queer são um espelho que reflete o medo da tribo heterossexual: ser diferente, ser outro e, portanto, menor, portanto, sub-humano, *mhuman*, não-humano” (tradução nossa. ANZALDUA, 1987, p.18)³. Desta forma, a questão que nos interessa não é a origem do termo, mas sim o modo como esses conhecimentos podem ser agenciados em diferentes contextos sócio-político-histórico-cultural-geográficos e para quais fins.

Ou seja, as lentes epistemológicas *queer* vêm se constituindo de diferentes formas em diferentes países, a partir de contextos acadêmicos e/ou sociais específicos e com fins políticos por vezes diferentes. Ademais, o diálogo entre pesquisadores estadunidenses, somados às pesquisas de autores de todo o mundo vêm construindo um grande e fértil campo de discussão em torno dos *estudos queer*, *transviados*, *Queer of Color critique*, *Kuir*, *Cuir*, *maricas*, *transmaricas* etc. Além desses autores do “norte global”, pessoas, coletivos, aglomerações poéticas, ativistas, artistas, entre outros desviantes das normas hegemônicas, dentro ou fora da academia, sobretudo no que tange às questões de gênero, sexualidade e corporalidade, vêm construindo o que lemos hoje como *estudos queer*. Esses teóricos/pesquisadores/artistas/coletivos vêm rasgando os contratos impostos pelo *sistema representacional* cis-hétero-masculino, pondo à mostra outras criações de linguagem/vida que tensionam, desviam, alargam e elaboram de forma crítica outras formas de representação do/no mundo.

Essa lente de estudos propõe ampliar nosso olhar aos corpos desviantes/abjetos para que possamos compreender “os corpos e as identidades dos anormais como potências políticas, e não simplesmente como efeitos dos discursos sobre o sexo” (PRECIADO, 2011, p.12). A escolha dos *estudos queer*, ou *estudos transviados*, como vêm sendo traduzidos no Brasil por Bento (2017), surge do interesse de compreender que:

³ The queer are the mirror reflecting the heterosexual tribe's fear: being different, being other and therefore lesser, therefore sub-human, mhuman, non-human (ANZALDUA, 1987, p. 18).

A bicha, o sapatão, a trava, o traveco, a coisa esquisita, a mulher-macho, devem ser eliminados. Isso faz com que haja um horror, um medo profundo de ser reconhecido como aquilo que retiraria de si qualquer possibilidade de ser amado/a. [...] O que o *queer* propõe? Que se interrompa a reprodução das normas sociais através da incorporação política do outro-abjeto (BENTO, 2017, p. 248).

É a partir dessa rede epistemológica que esta dissertação tem o objetivo de cartografar (ROLNIK, 2017) os efeitos produzidos por obras de *arte contemporânea* atravessadas por questões *queer*, produzidas no Ceará, e que sofreram censura institucional, ataques e perseguição. Nesta pesquisa, o termo *queer* não será utilizado apenas como guarda-chuva para as questões de gênero, sexualidade e corporalidade mencionadas até o momento, mas também como uma lente epistemológica, uma produção poética de vida e uma lente para enxergar determinadas produções artísticas.

Cartografar os efeitos produzidos por obras da arte contemporânea atravessadas por questões *queer* possibilita adentrarmos nos territórios da inventividade e proposições de mundo. Tendo em vista que essas obras têm a capacidade de desorganizar os pressupostos da cis-hétero-masculinidade, as poéticas *queer*, por meio de agenciamentos fugidios, propõem ferramentas para *geminções* (ROLNIK, 2018) de mundo. Assim, ao inventar as tramas que compõem esta pesquisa, exercitamos esquivar de estruturas universalistas, cristalizadas e com verdades absolutas, e por se tratar de um exercício falhas também podem ocorrer. Estar aberto a compreender a escrita como algo em movimento e que pode ser desdobrada a posteriori em concordância/discordância ou complementação se liga diretamente às questões teóricas abordadas na cartografia e nos estudos *queer*.

Por se tratar de uma investigação que atravessa também meu percurso de vida/ arte, entendo a escrita deste texto como um mergulho artístico-acadêmico que não busca a neutralidade, mas que ao tomar partido afirma outras lentes para se fazer e ver o mundo. Por meio dessa práxis, que tem o propósito de inventar conhecimento, tomo a concepção de que “conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequência políticas” (PASSOS; BARROS, 2020, p. 30). Compreendo esta pesquisa enquanto uma cartografia, pois além de intercruzar minhas práticas de vida enquanto bixa-artista-pesquisador-curador, os trabalhos escolhidos como recorte para a discussão só aparecem juntamente a esse desdobramento de minha prática de vida. Por ter sofrido uma censura institucional, volto meu olhar, inicialmente, para pensar sobre a relação de embate entre obras de arte dissidentes e a lente de mundo cis-hétero-masculina. É nesse percurso que me encontro com outros artistas que sofreram perseguição e ameaças aos seus trabalhos. Alguns desses encontros também se

constroem enquanto redes afetivas de fortalecimento das produções artísticas produzidas por pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade. Tais mobilizações se mantêm até hoje por meio de uma rede afetiva que construí com pessoas como Ari Areia e Wandellyson Landim, artistas que fazem parte das reflexões trazidas nesta pesquisa. Essa rede vem crescendo, seja na construção coletiva de políticas públicas culturais, seja no fortalecimento e na mobilização para ajudar pessoas vulnerabilizadas da comunidade LGBTQIAPN+. Desse modo, desenvolvo esta escrita inter cruzando minhas experiências de vida tanto no campo do cotidiano quanto na arte, com as produções artísticas atravessadas por questões *queer* produzidas no estado do Ceará, entendendo que:

sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo, e que atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para composição da cartografia que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago (ROLNIK, 2016, p.23)

Neste sentido, tomando como método a cartografia desenvolvida por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) e desdobrada por Rolnik (2016), compreendemos esta pesquisa como uma *práxis*, um exercício ativo de operação sobre o mundo, e não apenas de análise, levantamento de dados e verificação bibliográfica, pois como aponta Rolnik: “a cartografia - diferente do mapa: representação de um todo estático- é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (2016, p.23). Para materializar esta pesquisa foram necessárias metodologias múltiplas, algo que faz parte de uma pesquisa com intenção cartográfica, como nos mostra Simonini (2019):

No fazer uma cartografia, não há um instrumento específico de pesquisa, podendo o cartógrafo se utilizar de **metodologias derivadas** da etnografia (em sua descrição densa de uma cena social), do diário de campo (outro recurso da etnografia), da análise de conteúdo, do método bola de neve, da análise do discurso, da análise documental, de questionários, de observação participante, de entrevistas, de grupos focais, de pesquisas quantitativas, entre outros tantos métodos já legitimados nas pesquisas sociais (p. 81, grifo nosso).

Partindo desse apontamento trazido por Simonini (2019) para a composição cartográfica desta pesquisa se fez necessário múltiplas metodologias de pesquisa, para com isso propor que tais obras não estão apenas tensionando ou denunciando o regime político heterossexual, mas também sendo poeticamente propositivas, reexistindo/criando/reimaginando outras possibilidades de ser/estar/se relacionar no mundo. Através da possibilidade de criação de mundo, por meio das manifestações artísticas *queer*,

surge o que José Muñoz (1999) chama de *wordmaking*, fazendo com que as *multidões queer* (PRECIADO, 2011) promovam uma *utopia* (MUÑOZ, 2020) em curso, ou seja, é no exercício imaginativo que se materializa um porvir no presente que as permite enxergar outras possibilidades de futuro, fugidias à cis-hétero-masculinidade. Importante destacar que o interesse central não é classificar essas manifestações artísticas como *queer*, mas oferecer uma leitura dos efeitos que elas produzem no atual contexto conservador brasileiro a partir da lente dos *estudos queer*.

Para isso, volto-me para três trabalhos artísticos. O primeiro deles é a instalação-performática intitulada *O que pode um casamento (gay)?*, da qual sou um dos idealizadores. Essa obra funciona como alavanca inicial para as discussões aqui pretendidas, e se constitui enquanto uma *instalação-performática*, minha e do meu marido, o artista-pesquisador Eduardo Bruno (Fortaleza-CE), que participou do 70º Salão de Abril (Fortaleza-CE, 2019) e sofreu censura institucional pelo Centro Cultural do Banco do Nordeste (CCBNB), localizado em Fortaleza-CE.

Quanto às outras duas obras, sigo tecendo apontamentos acerca dos efeitos que as mesmas provocaram no momento histórico-político no qual estavam inseridas, e como se deram as perseguições, ameaças, ataques, entre outros, que se diferem em cada um dos casos. As duas obras a que me refiro são: *Histórias compartilhadas* (2015), trabalho teatral dirigido por Eduardo Bruno e interpretado pelo ator Ari Areia, que tem como temática a transexualidade masculina. Esse trabalho sofreu retaliação pública, com notas de repúdio da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e da Câmara dos Deputados Estaduais do Ceará, além de intimação de esclarecimento do Ministério Público Federal do Brasil.

A segunda obra é *Sacratus* (2015), uma série fotográfica idealizada pelo artista visual Wandellyson Landim (Juazeiro do Norte -CE), realizada em uma das capelas do Complexo do Horto (Juazeiro do Norte-CE). A obra tornou-se notícia nos principais meios de comunicação da região do Cariri cearense e sofreu retaliação em matéria jornalística pela emissora de televisão local. Ademais, foi impedida de participar de uma mostra de arte por conta do teor polêmico de suas imagens, conforme alega Wandellyson Landim.

Desta maneira, no que diz respeito à organização da escrita deste trabalho, temos no primeiro capítulo: *Rotas de fuga para os apagamentos e silenciamentos: meu corpo bixa na vida e na arte*, que traz no primeiro tópico *A grama também pode nascer no asfalto* um relato pessoal que reflete acerca de como a lente de mundo cis-hétero-masculina me fabricou enquanto sujeito. No segundo tópico, intitulado *Terra de homofóbicos: a censura e o poder público*,

discuto acerca da censura institucional sofrida pela instalação-performática *O que pode um casamento (gay)?*, suas relações com as epistemologias utilizadas e as discussões conceituais acerca dos efeitos produzidos pela mesma no contexto político conservador brasileiro dos anos de 2018/2019.

O segundo capítulo, intitulado *Perseguição às obras artísticas através do poder político* discute acerca dos efeitos produzidos pelo documentário cênico *Histórias compartilhadas* no contexto político entre os anos de 2016 e 2017. Esse capítulo está dividido em três tópicos: *Quando a multidão queer compartilha histórias*, que faz um relato da construção poética do trabalho artístico; *Quando o ataque às obras artísticas é plataforma política*, que aborda como se deu o ataque e a perseguição sofridos pelo trabalho; e *Reimaginando o fracasso*, que reflete acerca dos desdobramentos da obra e do artista criador Ari Areia, após a perseguição e ataque a ele e a seu trabalho.

O terceiro capítulo *Ataques e ameaças às obras artísticas através do poder midiático* discute acerca dos efeitos produzidos pela série fotográfica *Sacratus* (2015) no contexto político entre os anos de 2015 e 2018. Esse capítulo está dividido em três tópicos: o primeiro, intitulado *Criando poéticas enfrentivas e propositivas* faz um relato da construção poética do trabalho artístico; o segundo tópico, denominado *Profanações: perseguição, linchamento e o poder midiático* aborda como ocorreu o ataque sofrido pelo trabalho; o terceiro e último tópico: *Desviando da maquinaria de desimaginação*, tece uma reflexão acerca dos desdobramentos da obra e do artista criador, Wandellyson Landim, após os ataques e intimidações sofridos.

Finalizo a escrita desta pesquisa trazendo *Considerações para uma utopia em curso no presente*, no qual abordo algumas reflexões acerca de como as obras cartografadas neste estudo ao passo que profetizam, também materializam no presente mundos/vidas/poéticas com/na/em diferença. Por meio de uma utopia em curso, essas produções artísticas fogem da lógica de uma temporalidade linear cristão-cis-heterossexual e escrevem outros passados, presentes e futuros antinormativos através de uma maquinaria de reimaginação.

Finalmente, aponto que esta pesquisa exercita colocar uma lente em outras centralidades e epistemologias de mundo, tanto na problematização da cis-hetero-masculinidade, quanto na produção da ideia de uma história única da arte no Brasil, por considerarmos o recorte de obras produzidas no Nordeste do país. Ademais, no contexto político conservador em que esta escrita é realizada, a pesquisa também se propõe a inventar estratégias que criam armamento epistemológico para artistas, artistas, artistas,

pesquisadores, arte-educadores e demais interessados nas temáticas apresentadas. Esse armamento se faz necessário, pois mesmo nos estudos da arte contemporânea de dissidência, ainda temos que caminhar bastante para um aporte teórico em/com/na arte que compreende às questões *queer* enquanto importantes interseccionalidades na discussão crítica acerca da arte brasileira.

2 ROTAS DE FUGA PARA OS APAGAMENTOS E SILENCIAMENTOS: MEU CORPO BIXA NA VIDA E NA ARTE

2.1 A grama também pode nascer no asfalto.

Sou uma bixa-artista-pesquisador-curador nascido em Campina Grande – PB e mesmo com apoio de minha mãe nos aspectos relacionados a minha sexualidade, as experiências externas, sobretudo na escola, reforçavam a todo momento uma necessidade de expressar a masculinidade hegemônica esperada para o meu corpo registrado em cartório como do “sexo masculino”. Ao longo da minha vida, diversas experiências foram moldando meu olhar/corpo, como por exemplo na escola, onde o esperado e reforçado ao meu corpo era praticar esportes designados para a performatividade masculina, como o futebol.

Figura 01: Jogando Futebol.



Fonte: Arquivo pessoal.

Mesmo que cada experiência seja singular, corpos LGBTQIAPN+ e demais dissidências de gênero, sexualidade e corporalidade⁴, em suas diferentes *interseccionalidades* (AKOTIRENE, 2019), são afetados pela lente do mundo cis-hétero-masculino em diversos processos culturais. Com o termo cis-hétero-masculino, proponho apontar que a heteronormatividade e a cisheteronormatividade, sobretudo masculina, estão entrelaçadas para

⁴ Utilizo o termo corporalidades para apontar as dissidências corporais que muitas vezes são postas como abjetas. Como exemplo podemos citar os corpos racializados em determinado contexto sócio-histórico-cultural, o corpo gordo, o corpo de pessoas com deficiência, o corpo com vitiligo, o corpo de mulheres halterofilistas etc. Ou seja, corporalidade aqui é um termo pensado para abordar as diferentes interseccionalidades que atravessam os corpos dissidentes, incluindo também as questões de classe e geopolíticas. Esse apontamento surge atravessado pela abordagem *Queer Of Color Critique*, uma abordagem dos *estudos queer* que pensa a partir do feminismo negro e autoras latino-americanas.

reforçar uma suposta ideia de centralidade. Ou seja, a cisnormatividade possui um forte pacto com a heteronormatividade, seja no modo como a sociedade identifica ou espera do comportamento/visualidade cisgêneros, seja na performatividade e códigos sociais reproduzidos para que se aparente uma heteronormatividade. Desta forma, como esse termo é amplamente utilizado nesta pesquisa, e há diversos/as/es autores/as discutindo a respeito desses conceitos, cabe trazer os referenciais teóricos que me fizeram chegar à utilização desse termo. Acerca do conceito de *heteronormatividade*, tomo como referência o pesquisador Michael Warner, que em seu livro *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory* argumenta que:

Mesmo quando associada a uma tolerância às sexualidades minoritárias, a heteronormatividade só poderá ser superada através da imaginação de um mundo necessariamente e desejavelmente queer [...] A Ideologia heterossexual, em combinação com uma potente ideologia sobre gênero e identidade no processo de amadurecimento, portanto, pesa de maneira mais intensa e muitas vezes mortal sobre aqueles com menos recursos para combatê-la: crianças e adolescentes queer (WARNER, 1993, p. 16, tradução nossa).⁵

Além do conceito de *heteronormatividade* cunhado por Warner (1993) poderíamos acrescentar as reflexões de conceitos como *heteroterrorismo*⁶ desenvolvido pela pesquisadora Berenice Bento (2017) e *heterossexismo*,⁷ que no Brasil é apontado por Roger Raupp Rios (2009). Quanto ao uso do termo cisgeneridade, me aproprio das discussões trazidas por Julia Serano no livro *Whipping Girl*. A pesquisadora e ativista aponta em nota que o termo foi aparentemente utilizado pela primeira vez por um homem trans chamado Carl Buijs em 1995. Em seu livro, Serano (2007) nos mostra como o sexismo de oposição, ou seja, a ideia de que o

⁵ Even when coupled with a toleration of minority sexualities, heteronormativity can be overcome only by actively imagining a necessarily and desirably queer world. [...] Heterosexual ideology, in combination with a potent ideology about gender and identity in maturation, therefore bears down in the heaviest and often deadliest way on those with the least resources to combat it: queer children and teens. (WARNER, 1993, p. 16)

⁶ “Conforme aponte em outro momento, nossas subjetividades são organizadas a partir de um heteroterrorismo reiterado. A formação de nossas identidades sexuais e de gênero não tem nada de natural, neural, hormonal, tampouco idílica.” (BENTO, 2017, p.248)

⁷ Rios (2009) aponta que: “a compreensão do preconceito e da discriminação sofridos por homossexuais a partir da noção de fobia tem como elemento central as dinâmicas individuais experimentadas pelos sujeitos e presentes em sua socialização. A ideia de heterossexismo apresenta-se como alternativa a esta abordagem, designando um sistema em que a heterossexualidade é institucionalizada como norma social, política, econômica e jurídica, não importa se de modo explícito ou implícito. Uma vez institucionalizado, o heterossexismo manifesta-se em instituições culturais e organizações burocráticas, tais como a linguagem e o sistema jurídico. Daí advém, de um lado, superioridade e privilégios a todos que se adequam a tal parâmetro e de outro, opressão e prejuízos a lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e até mesmo a heterossexuais que porventura se afastem do padrão de heterossexualidade imposto.” (RIOS, 2009, p. 62-63). Aos interessades em aprofundar as discussões acerca do conceito de *heterossexismo* (RIOS, 2009) aponta em nota que o pesquisador Gregory M. Herek (2004) oferece um panorama histórico do termo que tem origem no pensamento feminista lésbico.

masculino é superior ao feminino, fazem com que os corpos não cisgênero⁸ sejam sempre contestados em sua autenticidade:

O sexismo de oposição não apenas forma a estrutura que promove o entrincheiramento da tradição sexista (a ideia de que a masculinidade e o masculino são superiores à feminilidade e ao feminino), mas também marginaliza aqueles de nós que têm características sexuais e de gênero excepcionais. Ele consegue isso, em parte, invalidando nossas inclinações naturais de gênero e características sexuais: a atração de um homem gay por homens não é tão legítimo quanto o de uma mulher heterossexual; a identidade masculina de um homem trans não é tão legítima quanto a de um homem cis; a feminilidade de uma pessoa transgênero de corpo masculino não é vista como tão autêntica quanto a de uma mulher cisgênero; e corpos intersexuais não são considerados tão naturais quanto corpos femininos e masculinos não intersexuais (SERANO, p.58, tradução nossa).⁹

É a partir da ideia de que a masculinidade se sobrepõe à feminilidade que utilizo o termo cis-hétero-masculino. Ademais, poderíamos acrescentar outros desdobramentos a essas siglas que estão diretamente ligadas à construção da normatividade hegemônica, como por exemplo a lente de mundo cis-hétero-masculino-branco-patriarcal-falocentrado-machista-etc. Deste modo, sugiro tecer uma reflexão acerca de como a lente de mundo cis-hétero-masculina, a partir de seus discursos, estrutura nossos processos culturais, ou mesmo o conceito polissêmico que conhecemos como cultura. Para isso, tomo como base as provocações trazidas por Stuart Hall (2016), que defende que a cultura se constitui por um conjunto de práticas, bem como pela produção e pela troca de sentidos, ou seja, um compartilhamento de significados por um determinado grupo ou sociedade.

O compartilhamento de significados não implica afirmar que a cultura é unitária e meramente “cognitiva”, afinal “os significados culturais não estão somente na nossa cabeça –

⁸ Acerca do termo cisgênero vale destacar o estudo feito pela pesquisadora brasileira transfeminista Beatriz Pagliarini Bagagli (2018), um estudo bastante completo no que diz respeito a implicação do termo cisgênero nas discussões de teóricas do feminismo. Para a pesquisadora “Cisgênero” é uma palavra composta por justaposição do prefixo “cis” ao radical “gênero”. O prefixo “cis”, de origem latina, significa “posição aquém” ou “ao mesmo lado”, fazendo oposição ao prefixo “trans” que significa “posição além” ou “do outro lado”. “Cisgênero” estabelece uma relação de antonímia com a palavra “transgênero”. “Transgênero”, por sua vez, é uma palavra rotineiramente utilizada como forma de designar pessoas cuja auto identificação de gênero não coincide com o gênero atribuído compulsoriamente ao nascimento em virtude da morfologia genital externa, podendo incluir travestis e transexuais. Desta forma, “cisgênero” é utilizado para designar aquelas pessoas que não são transgêneras, ou seja, aquelas cujo gênero auto identificado está na “posição aquém” daquele atribuído compulsoriamente ao nascimento em virtude da morfologia genital externa.” (BAGAGLI, 2018, p.13)

⁹ “Not only does oppositional sexism form the framework that fosters the entrenchment of traditional sexism (the idea that maleness and masculinity are superior to femaleness and femininity), it marginalizes those of us who have exceptional sexual and gender traits. It accomplishes this, in part, by invalidating our natural gender inclinations and sex characteristics: A gay man’s attraction to men is not seen to be as legitimate as that of a heterosexual woman; a trans man’s male identity is not seen to be as valid as that of a cissexual man; a male-bodied transgender person’s femininity is not seen to be as authentic as a cisgender woman’s; and intersex bodies are not considered to be as natural as non-intersex female and male bodies.” (SERANO, 2007, p.58).

eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais e práticos.” (HALL, 2016, p.20). Quando diversas questões se materializam no cotidiano e vão sendo compreendidas e reproduzidas como normalizadas ou naturais, os significados culturais vão se enraizando nas estruturas discursivas que compõem a cultura, como por exemplo: “meninos vestem azul”, ou estão sempre colocados em xeque quanto à orientação sexual, ou não podem brincar com bonecas, ou são fiscalizados socialmente para ter um determinado comportamento tido como viril etc.

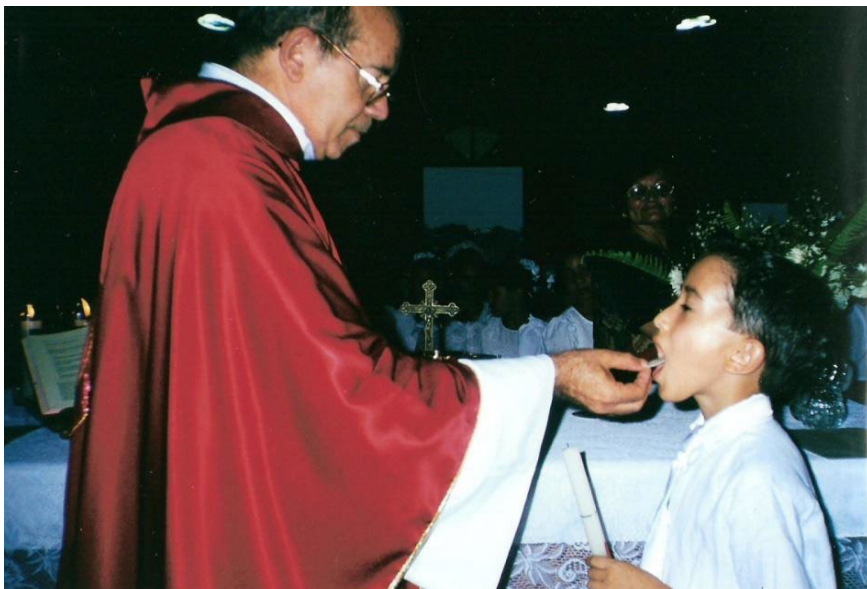
Neste contínuo, quando falamos em significados culturais, estamos abordando uma rede de agenciamentos responsáveis por um *sistema representacional* que, para Hall (2016), funciona como um contrato social a ser seguido. Todavia, na maioria das vezes, esse contrato é imposto, ou pode ser oferecido de maneira enganosa, de forma a não conseguirmos enxergar as letras miúdas de algumas clausuras. Ao abordar o conceito de representação, Hall (2016) aponta para o processo através do qual determinado grupo/cultura usa a linguagem para produzir sentido:

Somos nós – na sociedade -, dentro das culturas humanas- que fazemos as coisas terem sentido, que lhes damos significado. Sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão, de uma cultura ou período ao outro. Não há garantia alguma de que cada objeto em uma cultura terá sentido equivalente em outra, precisamente porque culturas diferem, às vezes radicalmente, umas das outras em seus códigos- a forma com que elas retalham, classificam e atribuem sentido ao mundo (HALL, 2016, p.108).

Partindo desse referencial, podemos refletir que, mesmo fazendo parte de uma nação que em sua constituição afirma-se como um Estado laico, percebemos que a prática social brasileira é bem diferente, dando muito mais espaço às religiões cristãs. Assim, observo que tendo uma família com formação cristã católica, a religiosidade e, por conseqüência, os dogmas cristãos atravessavam meu corpo e minha forma de compreender/estar no mundo a todo tempo, firmando o contrato que eu deveria seguir, seja na relação com meu corpo, na forma de falar, nos gestos que eram proibidos ou nos desejos que eram tidos como corretos, todos os contratos da cis-hétero-masculinidade iam sendo assinados sobre meu corpo. Contratos não apenas relacionados à sexualidade ou ao pecado, mas também ao certo e ao errado, ao bem e ao mal e a todos os dualismos/binarismos cristãos. O contrato que firmamos antes mesmo de nascer tem como objetivo utilizar as linguagens verbais e não verbais para expressar/representar as coisas do mundo para que possamos nos comunicar e nos fabricar enquanto pessoas.

Minha avó é ministra da eucaristia¹⁰ e, como boa parte de minha infância e pré-adolescência aconteceu na casa dela, eu vivia cercado pelos santos, liturgias, hinos e por vezes a acompanhava na missa. Ela também recepcionou diversos seminaristas¹¹ que compartilhavam seus estudos bíblicos na mesa do jantar. Foi nesse contexto que passei por todas as etapas da igreja: o batismo, a primeira comunhão e a crisma, inclusive chegando a dar aula de catecismo para os menores. Ao longo de minha infância e adolescência estava completamente mergulhado e amarrado aos preceitos cristãos, mas já nessa época eu era apontado pelos colegas vizinhos como a criança afeminada, neto da Dona Hilda.

Figura 02: Primeira comunhão.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Com essa experiência vivida, me ponho a pensar que por meio de diversos processos históricos e sociais assistimos a ótica de mundo cis-hétero-masculina, que em meu contexto foi imersa pelos preceitos cristãos, ser responsável pela construção do *sistema representacional* vigente. Desta forma, como nos mostra a autora feminista Monique Wittig (2006, p. 69, tradução nossa), podemos compreender “a heterossexualidade não apenas como uma instituição, mas também como um contrato social, como um regime político”¹² que opera diretamente sobre a fabricação dos códigos que compartilhamos culturalmente. É com um olhar

¹⁰ O Ministro Extraordinário da Sagrada Comunhão Eucarística é responsável por distribuir a eucaristia aos enfermos, distribuir a eucaristia na santa missa, fazer a celebração da palavra divina e exposição do santíssimo na ausência de um sacerdote.

¹¹ O seminarista é um estudante de algum seminário, instituição voltada para formação de padres com aulas de teologia, filosofia e questões culturais e espirituais da igreja católica.

¹² “la heterossexualidad no sólo como una institución, sino como el contrato social, como un régimen político” (2006, p. 69).

crítico sobre a lente do *regime político heterossexual* (WITTIG, 2006) que, neste estudo, retomo memórias e acontecimentos da infância com o objetivo de perceber como esse regime político me formou enquanto pessoa.

Outro exemplo que trago é o momento em que, por escolha minha e por gostar de animes e mangás japoneses, quis fazer aulas de Karatê. Nas aulas, adorava apresentar os katas (uma espécie de apresentação de movimentos do karatê), mas em determinado período da prática, éramos colocados a executar o kumite (o combate entre duas pessoas, respeitando as regras do karatê), e essa ideia de combate com outra pessoa e o excesso de demonstração de masculinidade ali esperados me afastaram dessa prática. Me recordo do último dia de aula em que um colega que me chamava de bixa me derrubou em um kumite, comecei a chorar e, embora gostasse bastante desta prática esportiva, após sair daquela sala nunca mais voltei.

Figura 03: Lutando Karatê.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Por falar em chorar em público, nem pensar, homem não chora! Agir de forma delicada ou mesmo gostar de desenhar também parecia muito esquisito, e não era esperado para os meninos/colegas de turma. Na pré-adolescência, ao começar a sentir atração pelos meninos, tive que reprimir tal desejo até os meus 19 anos, pois além da lente católica que me foi dada/imposta para enxergar o mundo, eu queria ser aceito socialmente, e ser bixa e ao mesmo tempo seguir os preceitos bíblicos não era um caminho possível.

Mesmo na escola, quando observava os considerados estranhos e fora da norma, os meninos afeminados ou as meninas que usavam roupas que a sociedade designava para

meninos, isso não era suficiente para que eu compreendesse e aceitasse os meus desejos e pulsões de vida. Isso ocorria porque ao observar aqueles corpos compreendidos como desviantes, o contrato social que me foi imposto me distanciava da aceitação daquele modo de vida, já que o tempo todo o discurso cis-hétero-masculino era reforçado em diversas instâncias do meu cotidiano. Além do mais, em minha cidade natal, Campina Grande - PB, bem como em diversas outras cidades do nordeste brasileiro, o imaginário criado para o homem nordestino não permitia outra expressão que não fosse a do cabra macho¹³.

Seja na escola ou na igreja, não havia possibilidade de enxergar a diferença, pois o *sistema de representação* (HALL, 2016) no qual eu estava inserido criava uma barreira que me impedia de ser atravessado por experiências outras. Stuart Hall afirma que a “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (idem, 2016, p.32). Diz, ainda, que a “representação é a produção do sentido pela linguagem [...] Na representação [...] nós usamos signos organizados em linguagens de diferentes tipos para nos comunicar inteligivelmente com os outros” (idem, p.53). Desta forma, se de acordo com Hall a representação é a produção de sentido através da linguagem, e se de acordo com Wittig (2006) a heterossexualidade é um contrato firmado socialmente, a produção de linguagem vem em conjunto com a lente de mundo heterocentrado.

Outro fato importante na minha infância que me fez perceber como se estabeleceu esse contrato foi observar, quando criança, um dos clientes da mercearia do meu avô, na cidade de Lagoa Seca-PB. Esse cliente era conhecido como Bolero, uma pessoa abertamente homossexual que usava roupas designadas socialmente para o feminino e que reproduzia um gestual feminino. Naquela época, apesar de não ser violentado fisicamente pela sua *performatividade de gênero*¹⁴, Bolero era alvo de chacota a todo tempo. Assim, o que eu lia na época como um estado de aceitação pelo fato de não responder às ofensas sofridas, atualmente

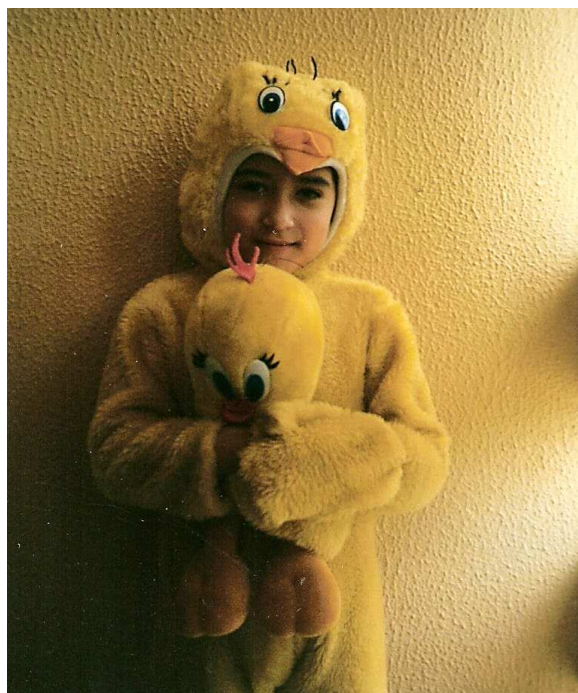
¹³ Tais construções simbólicas acerca da representação nordestina do *cabra macho* podem ser encontradas nos livros: *A invenção do Nordeste e outras artes*; e *Nordestino: Invenção do “falo” uma história do gênero masculino*, ambos de autoria de Durval Muniz de Albuquerque Junior.

¹⁴ A teoria da performatividade de gênero tem como marcador histórico os estudos da filósofa estadunidense Judith Butler no livro *Problemas de Gênero*, em que a partir da genealogia de Michel Foucault e o referencial teórico de algumas estudiosas feministas como Simone de Beauvoir e Monique Wittig, Butler problematiza a questão do conceito de gênero. Para Butler, o gênero não se constitui em uma essência ou mesmo em uma construção social, mas em uma produção fabricada pelo poder através de atos performativos. “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero” (BUTLER, 2017, p. 69).

enxergo como a naturalização da violência que constantemente era impressa em seu corpo. Ao passo que aquele corpo me apresentava uma outra possibilidade de existência, a violência empregada sobre ele me afastava de diferentes formas, seja por ser motivo de chacota, ou por ser um corpo em situação de vulnerabilidade social e em constante estado de embriaguez. Mas é inegável que aquela corporeidade me faz enxergar, com os referenciais que tenho hoje, a possibilidade de desvios, no lugar/momento onde menos se espera, assim como a grama que insiste em nascer mesmo recoberta pelo asfalto.

Não demorou muito na infância para que eu fosse o corpo atravessado pela violência discursiva da cis-hétero-masculinidade, quando consegui realizar o sonho de me fantasiar, na festa de carnaval da escola, de Piu-piu, personagem da série Looney Tunes. Mesmo tendo ficado com vergonha, pois havia me tornado motivo de chacota dos colegas, talvez o fato de minha mãe não ter se importado, ou não ter associado a personagem do Piu-piu com a de uma figura sexualmente dúbia, tenha me encorajado a realizar esse desejo. Os meninos tiraram sarro da minha cara, pois a personagem Piu-piu era tida como uma figura ambígua, que as crianças do meu convívio não sabiam ao certo se era feminina ou masculina. O comportamento dos meninos de fazer chacota com outros meninos que apresentavam qualquer característica não-masculina já denota a reprodução dos dogmas pelos quais crianças são bombardeadas a todo tempo.

Figura 04: Piu-Piu.



Fonte: arquivo Pessoal.

No que diz respeito à infância, tais dispositivos trabalham constantemente para dispersar a capacidade desviante trazida pela vivência da criança. Acerca dessa potencialidade, Jack Halberstam (2020) em seu livro *A arte queer do fracasso*, faz a seguinte análise, entendendo-a como uma potência *queer*:

Crianças não investem nas mesmas coisas em que adultos investem: crianças não formam casais, não são românticas, não tem uma moral religiosa, não tem medo da morte nem do fracasso, são criaturas coletivas, estão em estado constante de rebeldia contra os pais e não são mestres de seu universo. Crianças cambaleiam, balbuciam, fracassam, caem machucam; elas estão mergulhadas na diferença, não tem controle do corpo, não comandam a própria vida e vivem de acordo com cronogramas que elas mesmas elaboram (HALBERSTAM, 2020, p.78).

A partir disso, olhar para trás e enxergar como meu corpo, cheio de potencialidades *queer*, foi constantemente atravessado por diversos dispositivos criados pela heteronormatividade, é também um exercício de me fazer operar de forma criativa junto à memória desses acontecimentos hoje. Acredito que esta escrita seja um desses exercícios, operando conceitos que chegaram a mim na idade adulta, reimaginando minha infância, adolescência e minhas descobertas.

Muitos outros acontecimentos foram marcantes para a quebra de diversos tabus/paradigmas que à época não me emanciparam, no sentido de rasgar o contrato social heteronormativo, mas germinaram em mim um outro olhar para as possibilidades de ser/estar no mundo, como por exemplo a primeira vez que, na adolescência, vi a imagem de um homem sem roupa em uma revista pornográfica; a primeira vez que vi um beijo gay na televisão foi no programa *Beija Sapo* da MTV e, até então, eu não sabia que aquilo era possível de passar sem censura na televisão; o momento que descobri que uma das amigas da minha mãe era casada com uma mulher; ou quando pude conversar, na internet, com outras bixas que tinham o mesmo modo de compreender o mundo que eu tinha.

Ao entrar na universidade, no curso de Administração, diversas questões da infância e da adolescência permaneciam, como por exemplo o apontamento dos meus colegas de turma em me identificar como uma pessoa bixa. No contexto de minha cidade e de tantas outras, o *bullying* e as supostas brincadeiras quanto à sexualidade dos colegas eram algo bem comum. Acredito que isso ocorre pelo fato de a heterossexualidade ser tão frágil que precisa a todo tempo ser reafirmada, sobretudo no apontamento do outro como o diferente, o não homem, o veado, a gazela, tudo que não é cis-hétero-masculino é uma oportunidade de apontar uma oposição, reforçando uma suposta heterossexualidade inabalável.

Um acontecimento importante para a amplitude do meu olhar com relação à aceitação da minha sexualidade, pois neste período eu já tinha certeza da minha atração por homens, embora negasse constantemente, foi minha entrada no curso de extensão de formação de atores para vídeo na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Foi naquele ambiente que começou a minha trajetória artística entre os anos 2010/2011. Cercado por artistas, fui descobrindo minha sexualidade e deixando para trás as amarras cristãs e, aos poucos, me aceitando e vivenciando experiências que até o momento nunca havia experienciado. Foi logo após esse período que decidi sair do armário, e recebi todo apoio de minha mãe, da minha família e dos amigos, algo que na maioria dos casos não acontece. Isso foi de extrema importância.

Após escancarar o armário ao qual estava preso e seguir na carreira artística, naquela época com o cinema, decidi me arriscar e estudar atuação em São Paulo, e por um acaso entrei de paraquedas no Curso Técnico de Atuação em Teatro Musical SESI-SP. A grande maioria dos homens dessa turma eram bixas, e o convívio entre os colegas não apresentava nenhum pudor com a sexualidade de cada um, mas fora daquele círculo todos performavam uma heteronormatividade nociva e tinham receio de se assumir publicamente. Acerca do medo de assumir publicamente a homossexualidade Eve Kosofsky Sedgwick, em *A epistemologia do Armário*, aponta que:

O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora (SEDGWICK, 2007, p. 22).

Em seu livro, Sedgwick nos mostra como o *armário* ou o *segredo aberto* funcionaram como dispositivo de regulamentação da vida de pessoas gays e lésbicas ao longo da história, e mesmo após o marco histórico de Stonewall, ainda continua operando. Esse regime que se estabelece entre o público e o privado, o conhecimento e a ignorância moldaram muito a construção de valores relacionados não apenas à comunidade homossexual, mas também a todo o contínuo da sociedade moderna.

Neste sentido, mesmo com minha saída do armário, em meu processo de aceitação, eu acreditava que se não reproduzisse em meu corpo a heteronormatividade-masculina não faria parte do recorte dos desejos que se constroem dentro da hegemonia gay, estabelecendo quase que um armário ao revés. Ou seja, mesmo compartilhando com amigos e familiares minhas preferências afetivas, publicamente ainda teria que me esconder no armário da

heteronormatividade. Além disso, o mercado de teatro musical também foi nocivo com relação a minha autoidentificação enquanto bixa nordestina, pois a todo momento me era exigido um corpo, uma performatividade, um controle sobre como eu deveria me comportar socialmente e um distanciamento também do meu sotaque¹⁵. A todo tempo éramos ameaçados, pois não podíamos ser demasiadamente afeminados para não comprometer nossa apresentação nas audições, fazendo com que a banca não nos enquadrasse em um nicho no qual não daríamos conta de representar uma personagem masculina.

Foi após a conclusão deste curso, que por um período me encapsulou em um recorte de mundo imerso na indústria cultural em que eu não tinha um pensamento crítico acerca de suas produções, que decidi me afastar e investigar outras possibilidades artísticas desviantes. Foi nesse período que conheci meu marido, Eduardo Bruno, e junto/através dele sou atravessado pelas questões contemporâneas e um olhar crítico sobre o meu fazer artístico. Nesse período, me comprometi eticamente enquanto pessoa bixa a não fazer com que a lente de mundo cis-hétero-masculina se sobressaísse em minha produção poética e de vida.

Deste modo, ao longo da minha trajetória bixa, diversos processos culturais me atravessaram e moldaram a minha forma de ser e estar no mundo, imagens/sons/palavras/gestos/corpos/experiências desviantes/fugidias cruzaram meu caminho. Aos poucos, *germinações*¹⁶ que naquela época não me moviam para caminhos desviantes, hoje, a partir de minhas vivências e referenciais, me fazem ter um olhar fugidio em relação à norma. Como colheita dessas germinações, surgiu o interesse pela pesquisa em arte, que tem esta dissertação como fruto, assim como o compromisso ético de exercitar uma poética de vida¹⁷ que tensione a lente de mundo cis-hétero-masculina, fazendo circular outros discursos que reflitam acerca de possibilidades de criação de mundos outros.

2.2 Terra de homofóbicos: a censura e o poder público.

Enquanto um corpo-bixa na idade adulta, ao entrar em contato com algumas poéticas que me impulsionaram a ter um olhar crítico sobre meu fazer artístico, comecei a

¹⁵ Discuto acerca dessas questões junto aos artistas Eduardo Bruno e João Paulo Lima em um dos tópicos do artigo “A arte brasileira não se resume ao eixo Rio de Janeiro-São Paulo: sotaques poéticos do Nordeste por uma urgente história da arte”. Revista Poiésis, v. 23, p. 55-72, 2022.

¹⁶ O conceito de germinação parte de Suely Rolnik (2018) e diz respeito à relação entre o que ela chama de política do desejo, que é constituída através do campo da micropolítica. A capacidade de criação e pulsão de vida. “o mundo larvário que nela habita terá grandes chances de germinar: é na ação do desejo que se plasmará a germinação” (ROLNIK, 2018, p. 14).

¹⁷ A expressão poética de vida é sobretudo influenciada a partir do livro *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer* escrito por Michel de Certeau.

inventar proposições poéticas e de vida que me permitiram, aos poucos, “florescer no asfalto” da lente de mundo cis-hétero-masculina. O primeiro desses contatos ocorreu em 2017, na participação de uma residência de criação artística intitulada *Gênero & Performance*, que ocorreu no Centro Cultural Oswald de Andrade, na cidade de São Paulo, e tinha em sua coordenação pedagógica o artista-pesquisador uruguaio Juan Peralta¹⁸. Essa residência deu origem a uma mostra intitulada *Degenerados*, uma instalação-performática com uma série de performances dos artistas participantes. Entre essas performances, eu e Eduardo Bruno realizamos o que vinha a ser a nossa primeira criação artística em performance, pensada a partir do nosso relacionamento, intitulada *Fragments de um discurso beijado*¹⁹.

A partir dessa experiência e do meu relacionamento com Eduardo Bruno, que é artista e pesquisador da performance arte, fui sendo atravessado por diversas produções artísticas imersas nas estéticas contemporâneas. Essas referências me fizeram rever minha produção artística de forma crítica e, a partir daí, comecei a exercitar a criação de trabalhos que investigassem a fronteira entre arte e vida. Nesse percurso de estudo e redescobertas artísticas, alguns artistas e suas produções foram essenciais. Entre as referências poéticas que me impulsionaram a investigar a possibilidade de produção entre arte e vida estão: Pedro Lemebel²⁰, Hija de Perra²¹, Francys Alys²², Marina Abramovic²³, Silvia Moura²⁴ e tantas outras.

Compreender obras artísticas e a trajetória de artistas como produtoras de conhecimento, nos coloca em uma discussão em/com/na arte e seus desdobramentos, afirmando que além dos referenciais teóricos, obras artísticas se constituem como um saber na *práxis*. Dessa forma, é através de minhas vivências, criações artísticas, poéticas de vida e o encontro

¹⁸ Juan Peralta é um professor-pesquisador-artista uruguaio que tem sua pesquisa envolta das estéticas contemporâneas entre o teatro e a performance. Para mais informações: <<https://www.juansperalta.com/>>.

¹⁹ Performance realizada no Centro Cultural Oswald de Andrade na cidade de São Paulo, na qual eu e Eduardo Bruno nos beijávamos ao mesmo tempo em que era projetado um clipe do cantor Juninho Lutero, chamada “Matéria Prima Original”, em que o cantor repete várias vezes que o conceito de família só existe entre pai e mãe, e que um casal do mesmo sexo não pode procriar, entre outras frases homofóbicas. Além disso, um vídeo de Bolsonaro proferindo discurso homofóbico era projetado em loop e a partir disso outras ações performáticas eram executadas.

²⁰ Ensaísta, cronista, performer e ativista político que contestou o regime autoritário no Chile, seu país de origem, além de ser uma importante referência para os estudos e a arte *queer*.

²¹ Multiartista chilena que movimentou a cena *anarcoqueer* no Chile e é referência para as discussões na arte e estudos *queer*.

²² Artista belga que vive no México com trabalhos interdisciplinares na arte, arquitetura e movimento social e tem sua produção voltada sobretudo para as artes visuais e performance.

²³ Artista sérvia que ficou conhecida em todo mundo por seus trabalhos de vanguarda na linguagem da performance arte.

²⁴ Bailarina, coreógrafa, atriz e performer brasileira do Ceará, tem diversos trabalhos no teatro, dança, performance, instalação e intervenção urbana.

com diferentes referenciais poéticos e acadêmicos que cada vez mais as fronteiras entre vida e arte vão borrando-se em minha trajetória.

Venho exercitando inventar narrativas a partir de um olhar para a performance, para as artes visuais, para as estéticas contemporâneas e estéticas *queer*, compartilhando-as seja no tecido da cidade, em espaços não institucionais, ou mesmo nos espaços do teatro e da galeria. Como desdobramento desse percurso surgiu o interesse pela pesquisa acadêmica, que vem me permitindo investigar as relações entre a arte, as produções contemporâneas e as questões *queer*, que por consequência me trouxeram até o PPGARTES-UFC.

Ao imergir em uma investigação de criação a partir de uma arte e vida dissidentes, um novo fato se inseriu na minha trajetória: a experiência direta de um ato de censura institucional que eu e meu marido, Eduardo Bruno, sofremos enquanto artistas, com a instalação-performática *O que pode um casamento (gay)?*, obra que participou do 70º Salão de Abril²⁵ no ano de 2019. Com isso, destaco que um dos efeitos produzidos pela censura do nosso trabalho se materializa nesta pesquisa em/com/na arte. A obra foi censurada pelo Centro Cultural do Banco do Nordeste da cidade de Fortaleza-CE, através da Diretoria de Marketing do Banco do Nordeste, que mandou retirar, de forma arbitrária, sem aviso prévio aos artistas, à curadoria, e à produção do Salão de Abril e SECULTFOR (realizadora do evento à época), uma faixa que fazia parte da instalação-performática.

A faixa continha os dizeres “Em terra de homofóbicos, casamento gay é arte” e foi acusada de descaracterizar a faixa do prédio. A acusação é descabida, uma vez que a faixa não teria um tamanho suficiente para descaracterizar a entrada do prédio, e também tendo em vista que um argumento similar não foi aplicado, por exemplo, para ordenar a retirada do painel de divulgação do 70º Salão de Abril, que foi exposto ao lado da logo do CCBNB e que era bem maior que nossa faixa.

²⁵ O Salão de Abril é um evento que ocorre anualmente na cidade de Fortaleza-CE, sobretudo com artistas das estéticas moderna e contemporânea, e é um dos salões de artes mais antigos do país, tendo sua estreia em 1946. Para mais informações: disponível em: <<https://www.salaodeabril.com.br/breve-historico/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

Figura 05: Em terra de homofóbicos casamento gay é arte.



Fonte: Arquivo pessoal/ Foto: Thiago Matine.

A ordem de retirar apenas nossa faixa constituiu um ato de censura seguido de homofobia institucional, sugerindo que uma grande instituição financeira pública (o Banco do Nordeste) preferia não ser associada a um discurso em defesa das poéticas homoafetivas. Vale destacar que a censura institucional ocorreu na mesma semana em que o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu, pela maioria dos votos, que os casos de homotransfobia no Brasil passariam a ser avaliados a partir da Lei de Racismo (7716/89) que prevê crimes de discriminação e preconceito.²⁶

A instalação-performática *O que pode um casamento (gay)?* teve sua abertura às 16:00hs do dia 25 de maio de 2019 no CCBNB-Fortaleza. Em uma das paredes da galeria estava

²⁶ Para mais informações: Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/stf-autoriza-criminalizacao-da-homofobia-e-transfobia/>>. Acesso em: 25 jul. 2022

cerca de 15 objetos, que podemos compreender como *resquícios*²⁷ de uma série de performances e acontecimentos, ou seja, materialidades que restaram de ações performáticas do cotidiano realizadas por mim e Eduardo Bruno. Alguns desses *resquícios* faziam parte da série intitulada *7 performances de casamento*, que ocorreu entre os dias 07 a 13 de janeiro de 2019.

Figura 06: Exposição O que pode um casamento (gay)? no CCBNB



Fonte: Arquivo pessoal / Foto: Thiago Matine.

No que se refere à série *7 performances de casamento*, a cada dia eu e Eduardo Bruno pensávamos nos materiais, ações e espaços em que iríamos realizar as performances naquele período. Com o resultado das eleições, no final de outubro de 2018, os grupos discordantes da vitória do candidato Jair Bolsonaro se sentiram inseguros quanto às perspectivas de futuro. A imprevisibilidade econômico-social-política de um país entregue a um governo com discurso neofascista assustava e criava um pânico social, sobretudo aos grupos atacados por Bolsonaro durante sua campanha à presidência e em toda a sua trajetória política. Durante sua atuação como parlamentar, Bolsonaro fez diversas declarações públicas homofóbicas abusando de sua imunidade parlamentar.²⁸

Todos esses acontecimentos criaram um cenário bastante particular no final de 2018, no qual o número de casamentos homoafetivos aumentou consideravelmente

²⁷ Sobretudo atravessado pelas reflexões do artista pesquisador Eduardo Bruno, utilizo o conceito de *resquícios* como o equivalente a materialidades/objetos que restam, ou são fabricadas por/com intermédio de ações performáticas.

²⁸ Em matéria intitulada “Sou homofóbico sim, com muito orgulho, diz Bolsonaro em vídeo” do portal de notícias *Catraca Livre* são descritas diversas declarações homofóbicas da época do candidato à presidência Jair Bolsonaro. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/sou-homofobico-sim-com-muito-orgulho-diz-bolsonaro-em-video/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

impulsionado pelo medo instaurado pelos grupos conservadores. Uma reportagem do portal de notícias *G1* do jornalista Daniel Silveira aponta que o clima de incerteza e a tentativa de ter uma mínima segurança jurídica em um cenário de instabilidade fez o número de casamentos homoafetivos disparar após o resultado das eleições:

O casamento civil entre pessoas do mesmo sexo foi autorizado pelo Conselho Nacional de Justiça somente em 2013 [...] em 2018 foram 9,5 mil.[...] Estudiosos de temas ligados à população LGBTI+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e intersexo) ouvidos pelo G1 veem relação entre o fenômeno e o momento político do país. Suane Felipe Soares, professora de bioética da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do lesbocídio [assassinato de lésbicas por motivo de ódio], lembrou que o clima da campanha eleitoral foi marcado por diversos ataques aos LGBTI+, o que pode ter provocado um “pânico social” entre essa população (SILVEIRA, 2018, s/p).

Não foi diferente comigo e com Eduardo, nós também ficamos aflitos com todas as incertezas relacionadas aos anos seguintes, sobretudo com relação ao fato de sermos duas bixas e artistas independentes. Mas optamos por transformar o medo e o pânico social gerado naquele período em algo poético. Foi nesse momento que ao invés de nos casarmos de forma convencional, optamos por realizar um *simulacro* do que se compreende enquanto casamento. Ao utilizarmos o conceito de simulacro, tomamos a referência de Deleuze (2007) que compreende o simulacro distante da ideia de cópia, mas de um *efeito de semelhança*. Tomando como base a perspectiva de simulacro deleuziana, para nos ajudar a compreender melhor este conceito, trazemos os apontamentos de Lelis (2017):

Deleuze encaminha a sua reversão a partir de uma leitura inovadora do simulacro afirmando a distinção entre esse e a cópia, lembrando que a cópia é bem fundada por haver nela semelhança, enquanto no simulacro, só há dessemelhança. A semelhança garante o estatuto das cópias por meio de uma relação de interioridade e não de exterioridade. Na seleção platônica, a semelhança é interna porque, assemelhar-se é ser fiel ao modelo e diferenciar-se é um processo seletivo entre as cópias e os simulacros. Há na cópia um comprometimento com a Ideia que revela a relação de semelhança garantida pelo seu fundamento interior. Ao contrário da cópia, o simulacro não possui fundamento, logo não é semelhante. Daí ser ele uma imagem superficial a qual produz um “efeito de semelhança” (p. 22).

No que diz respeito ao ritual do casamento, nós utilizamos alguns códigos preestabelecidos, como o ato de a juíza nos declarar casados, a festa de casamento, a valsa dos noivos e o momento de jogar o buquê de flores, para realizar uma transcrição desses códigos, estabelecendo o simulacro de um casamento. Para nós, a ideia era de utilizar aqueles códigos para inventar algo que se operava esteticamente de forma extracotidiana. Ou seja, optamos por

tensionar o conceito de casamento por meio do simulacro do mesmo, de maneira que naquele espaço-tempo o nosso casamento gay não era mais apenas um casamento, o casamento gay era arte.

No dia 07 de janeiro de 2019 demos início à série *7 performances de casamento*, colando em um muro, no Bairro de Fátima - Fortaleza-CE, uma sequência de sete lambe-lambes²⁹ de uma fotografia que é um registro da performance *Fragments de um discurso beijado*, mencionada no início deste capítulo, com filtros nas cores da bandeira LGBTAQIAPN+, em que nos beijávamos. Em cada fotografia estava sobreposta uma frase provocativa, principalmente de pesquisadores relacionados aos estudos de gênero e sexualidade, como por exemplo a frase “As pessoas que estão raivosas não querem que o mundo mude, mas elas precisam aceitar que o mundo já mudou, independente do que elas acham.” da pesquisadora e filósofa Judith Butler.³⁰

Figura 07: Lambe-lambe Kit-Gay.



Fonte: Arquivo Pessoal.

É importante destacar que cada ação era pensada no dia anterior, sem um planejamento prévio e, principalmente, elaborada para ser realizada no espaço urbano, pois era do nosso interesse inventar proposições poéticas que disputassem com as narrativas heterocentradas impostas no tecido da cidade. O ato de compartilhar com a cidade, sobretudo

²⁹ O lambe-lambe, ou simplesmente lambe é um tipo de intervenção urbana que utiliza como técnica a colagem de cartazes em muros ou qualquer outra superfície possível, com o objetivo de divulgar frases ou imagens de cunho diverso. Sua criação tem uma íntima relação com a reapropriação de técnicas utilizadas pela publicidade. Muitos artistas utilizam essa técnica para tornar visíveis no espaço urbano narrativas não hegemônicas ou imagens/discursos críticos a determinados períodos histórico-sociais.

³⁰ Essa frase faz parte de uma entrevista que Judith Butler concedeu ao jornal Estadão, acerca das polêmicas relacionadas à sua participação em 2015 do I Seminário Queer: cultura e subversão da identidade, realizado no Sesc Vila Mariana em São Paulo. Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,justica-social-nao-vira-sem-o-fim-da-discriminacao-de-genero--diz-pesquisadora,1760597>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

em janeiro de 2019, período em que teve início um governo federal conservador cristão, imagens de afeto entre dois homens, foi uma tentativa poética de deixar rastros de outras imagens que entravam em disputa com as narrativas hegemônicas cis-hétero-masculinas que carimbam a todo tempo o espaço urbano.

Para compartilhar com a cidade nossas poéticas de vida, optamos por realizar ações efêmeras. O fato de sermos artistas que no momento não dispunham de um aparato técnico, nem interesse em um registro elaborado (nos moldes institucionais ou do mercado de arte), nos direcionava a uma criação poética efêmera, sobretudo por sua materialidade, no caso de nossa primeira ação, o lambe-lambe. Desta forma, não sabemos quais as reações ou reverberações que as imagens presentes nos lambe-lambes geraram aos transeuntes, pois a proposição poética performática não tinha interesse em registrar os efeitos produzidos por essa ação. Neste sentido, dialogamos com o que a pesquisadora Eleonora Fabião (2011) propõe acerca das ações em performance:

Performances são composições atípicas de velocidades e operações afetivas extraordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações[...] um performer toma para si a tarefa psicofísica de depravar (suspensão moral), desviar (suspensão lógica) e vagabundear (suspensão socioeconômica); toma para si a tarefa de transformar depravação, desvio e vagabundagem em material artístico (FABIÃO, 2011, p.77).

Desta forma, depravando, desviando e vagabundeando continuamos a realizar as 7 *performances de casamento*, e no dia 08 de janeiro realizamos a ação “Procura-se candidatos para ir a um casamento gay” em que eu e Eduardo fomos à Praça do Ferreira - Fortaleza-CE, segurando uma placa com os escritos homônimos ao nome da ação e um questionário³¹ em mãos para entrevistar pessoas desconhecidas e selecionar duas delas para nosso casamento. A placa funcionava como um dispositivo relacional para chamar a atenção dos transeuntes na praça. Já que na cidade circulam diversas imagens, sons e discursos, era necessário chamar atenção de alguma forma e para isso utilizamos o suporte da placa.

Na noite do dia 09 de janeiro de 2019 realizamos a ação “Convite de casamento” que consistiu em colocarmos 24 envelopes em caixas de correio de casas do bairro Montese, em Fortaleza-CE, bairro que residíamos à época, que continham dados de LGBTAQIAPN+ fobia no Brasil no ano de 2019. Para essa ação, a carta se instaura como um dispositivo de comunicação informal que fura a funcionalidade comercial das caixas de correio, trazendo

³¹ O questionário continha perguntas como: Qual sua opinião sobre o casamento gay?; Você já foi a um?; Você acredita em Kit-Gay?; Você acha que homofobia é só mimimi?; Você tem alguma pergunta para nos fazer? Foram entrevistadas 30 pessoas.

discursos que normalmente não estariam estampados em contas de telefone/energia ou mesmo em panfletos de propaganda ou na entrega de produtos.

No dia 10 de fevereiro de 2019 foi feita uma *web-leitura-performática*, na qual eu e Eduardo colocamos quatro câmeras espalhadas nos cômodos de nosso apartamento e fizemos uma transmissão online em que, por uma hora, líamos trechos dos livros *Problemas de Gênero*, Judith Butler (2017) e *Manifesto Contrassexual*, de Paul B. Preciado (2014). Essa foi a única ação que não teve relação com o espaço urbano, pois acreditamos na importância de publicizar, por meio da internet, o que, aos olhos da lente de mundo cis-hétero-masculina deve manter-se privado, no caso, a vida afetiva de duas bixas.

No dia 11 de janeiro de 2019 panfletamos na esquina da avenida Aguanambi com a avenida Domingos Olímpio, na cidade de Fortaleza/CE, 100 exemplares da resolução N°175-2013, na qual é dada a liberação para a realização do casamento homoafetivo. No sexto dia, 12 de janeiro de 2019, realizamos uma *deriva*³² por festas e bares de diversos bairros da cidade de Fortaleza/CE com o rosto pintado com as cores da bandeira LGBTQIAPN+. O *resquício* dessa ação foi um vídeo que gravamos nos beijando ao final da deriva, que se transformou em uma *gif-art*.³³

Como última performance da série, em 13 de janeiro de 2019, por volta das 23:00hs - último dia das *Sete performances de casamento*, eu e Eduardo Bruno, acompanhados de mais alguns amigos, fixamos uma faixa com os dizeres “Insurreição Gayzista. Não morreremos calados” na passarela que dá acesso ao Aeroporto Pinto Martins, na cidade de Fortaleza- CE. A faixa estava localizada próxima à logo do governo do Estado do Ceará e é também um resquício de uma outra ação intitulada *Treinamento para ditadura gayzista*³⁴, realizada na cidade de Fortaleza-CE em 2018.

³² Historicamente se acredita que a deriva surge a partir do movimento situacionista francês, e consiste em uma técnica de passagem rápida entre ambientes variados. De acordo com o curador e crítico de arte Jacopo Crivelli Visconti, no livro *Novas Derivas*, “a prática da deriva [...] consiste em perambular, sobretudo a pé, mas eventualmente também de outras formas, sem rumo predefinido, escolhendo ao acaso, ou com base em sensações e impressões espontâneas, a direção a ser tomada a cada momento” (VISCONTI, 2014, s/p).

³³ Gif (Graphics Interchange Format). Entendemos Gif-Art como uma obra artística que utiliza o gif como suporte.

³⁴ A performance *Treinamento para ditadura gayzista* foi realizada na praça Portugal no ano de 2018, e reuniu diversas pessoas da comunidade LGBTQ. A performance tinha como programação aulas de bordado, aulas de defesa pessoal, aula de maquiagem drag e teoria Queer. Para mais informações: Disponível em: <<https://tribunadoceara.com.br/noticias/cotidiano-2/fortaleza-recebe-evento-ditadura-gayzista-que-ensina-taticas-de-resistencia-ao-heteroterrorismo/>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

Figura 08: Insurreição gayzista. Não morreremos calados.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Ao fim da realização das 7 *performances de casamento* foi realizado o nosso *casamento-performance*, que ocorreu no dia 14 de janeiro de 2019, uma ação estético-política na qual compartilhamos com a cidade a nossa união civil. Pedimos para os convidados irem fantasiados para o cartório e, após os trâmites legais, todos fomos em direção a uma *carreta-furacão*³⁵ festejar o amor de duas bixas, cortando o espaço-tempo da cidade com aquelas imagens, corpos, sons e afetividades desviantes. Entre as ações realizadas no *casamento-performance*, além de circular pela cidade em constante festa, os convidados eram convocados a evocar gritos de guerra de indignação ao então governo, como “Fora Bolsonaro”, “Eu beijo homem, beijo mulher, tenho direito de beijar quem eu quiser”, “Fora Damares”, entre outros.

Figura 09: Casamento no cartório



Fonte: Arquivo pessoal. Foto de Henrique Kardozo.

³⁵ A *carreta-furacão* é uma espécie de trenzinho da alegria ou trio-elétrico que percorre as ruas da cidade com luzes coloridas, música e pessoas/animadores fantasiados com roupas de personagens de histórias infantis e é comumente utilizado por crianças acompanhadas de seus pais.

Figura 10: Recém-casados



Fonte: Arquivo pessoal. Foto de Henrique Kardozo.

Figura 11: Carreta Furacão



Fonte: arquivo pessoal. Foto de Henrique Kardozo.

Figura 12: Valsa dos noivos



Fonte: Arquivo pessoal. Foto de Henrique Kardozo.

Figura 13: Jogando o buquê



Fonte: Arquivo pessoal. Foto de Henrique Kardozo.

Figura 14: Pegando o buquê



Fonte: Arquivo pessoal. Foto de Henrique Kardozo.

Nos últimos momentos do *casamento-performance*, realizamos a tradicional valsa dos noivos na calçada da beira-mar, convidando os transeuntes para dançar, e trocando de casais com todes es convidades. Após a valsa jogamos os buquês, que ao invés de flores, foram três objetos: os livros *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*, de Paul B. Preciado (2015), *Problemas de Gênero*, de Judith Butler (2017) e um dildo vermelho. Ao final do circuito de mais de quatro horas pela cidade de Fortaleza-CE, na carreta-furacão, finalizamos a noite em um bar na Praça da Gentilândia.

Foi através de todos esses acontecimentos relacionados às ações performáticas propostas que eu e Eduardo Bruno fizemos no período do nosso *casamento-performance*, que surgiram as materialidades/*resquícius* da instalação performática *O que pode um casamento*

(gay)? Somavam-se à instalação-performática *resquícios* como a certidão de casamento original emoldurada, o comprovante/nota fiscal do motel no qual dormimos após a festa de casamento, e um vídeo com uma série de registros (fotos e vídeos) feitos pelos participantes do *casamento-performance*. Ademais, também fazendo parte da instalação estava uma plotagem do manifesto homônimo à obra, escrito por Eduardo Bruno, que compartilhava de maneira poética no Jornal O POVO os acontecimentos da série *7 performances de casamento e o casamento-performance*:

Entre Peppa Pig, Homem-Aranha, Fofão, Linn da Quebrada, Lady Gaga, Gloria Groove, "I will survive" e um microfone aberto para gritos de guerra - como "Eu beijo homem, beijo mulher, tenho o direito de beijar quem eu quiser" e " Eu não sou otário, não adianta que eu não volto pro armário" -, o trem da alegria andava pela Cidade com um grupo de LGBTQI fantasiados e imersos na cólera e na alegria da resistência em corpo vivo. Centro, Benfica, Beira-Mar, Praia de Iracema, Meireles, Aldeota, Edson Queiroz e Bairro de Fátima foram rasgados pelo som das músicas e das vozes. Na calçada da Praia de Iracema, teve brinde com os passantes, o buquê (um livro de Butler) foi jogado e a tão tradicional valsa foi dançada. Marcamos simbolicamente a cidade (BRUNO, 2019 s/p).

Com as informações acerca da construção poética da obra em questão, voltamos mais uma vez nosso olhar para a faixa no espaço público com os dizeres “Em terra de homofóbicos casamento gay é arte” (figura 05), frase que entra em disputa com as ideologias conservadoras que bradavam sua força em 2019, primeiro ano de um governo conservador que escancaradamente reproduzia discursos LGBTQIAPN+fóbicos. A escolha de colocar a faixa na frente do CCBNB está relacionada ao fato de que os *resquícios* presentes na instalação são materialidades que se originam a partir das ações pensadas para o espaço urbano. Portanto, o fato de a faixa estar no espaço urbano não se configura apenas como um enfrentamento ou disputa aos discursos que circulam na cidade, mas também a uma proposta conceitual que abrange toda a elaboração da *instalação-performática*.

Um fato a se destacar é que o conteúdo que fez parte da instalação dentro da galeria não foi contestado durante a abertura da exposição, de tal forma que a questão não era a de o trabalho ter uma poética homoafetiva, mas sim de essa poética não poder estar do lado de fora, figurando ao lado da logo da instituição. A faixa que estava no espaço público, aprovada pela organização do evento e pela curadoria, não podia estar lá, mas o que estava sendo apresentado aos fruidores dentro da galeria, em um espaço institucional controlado, poderia estar.

No *sistema representacional* hegemônico (HALL, 2016) no qual estamos imersos, as *tecnologias de poder* (FOUCAULT, 2004), tecnologias responsáveis por determinar a

conduta de uma pessoa, nos direcionavam para o *contrato social heteronormativo* (WITTIG, 2006) através dos discursos que circulam em nosso cotidiano. Dentre esses discursos está decretado que o relacionamento de um casal gay deve ser manifestado apenas de maneira privada, dentro de quatro paredes, e que casamento gay, mesmo já juridicamente válido, ainda é negado e questionado no âmbito da vida social, sobretudo para os preceitos cristãos. Não foi por acaso que a instituição permitiu que poéticas homoafetivas circulassem entre as quatro paredes da galeria, mas não na fachada da instituição, onde qualquer manifestação associada à homoafetividade estaria proibida.

A instituição Centro Cultural Banco do Nordeste está ligada a um banco federal público que, por consequência, tem em sua equipe de marketing profissionais comissionados alinhados às ideologias do governo conservador/neofascista que exercia seu primeiro ano de governo. Além disso, mesmo com dados anuais como os do GGB (Grupo Gay da Bahia)³⁶ acerca de como o Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQIAPN+ no mundo e as constantes reportagens nos meios de comunicação que apontam a violência que atinge a comunidade LGBTQIAPN+, boa parte da população brasileira não se enxerga como homofóbica. Desta forma, afirmar que vivemos em uma terra de homofóbicos é visto por muitos como injúria e não como um fato.

Ao apontar nossa terra como terra de homofóbicos, eu e Eduardo Bruno colocamos uma lupa que desnuda os mitos fundadores criados desde a colonização, que afirmam o Brasil como “país harmônico e sem conflitos, de que o brasileiro seria avesso a qualquer forma de hierarquia, e de que não existiriam ódios raciais, de religião e de gênero, e do caráter especial de nossa natureza (Deus é brasileiro!)” (SCHWARCZ, 2019, p.22). A partir da polêmica gerada com o ato de censura, foi transmitida uma reportagem de destaque no Jornal Nacional no mesmo dia, além da veiculação da notícia em veículos de comunicação de todo o país. Com isso, diversas pessoas que sequer foram à exposição no CCBNB começaram a atacar o trabalho e a nós, os artistas.

³⁶ Disponível em: <<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2022/03/mortes-violentas-de-lgbt-2021-versao-final.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

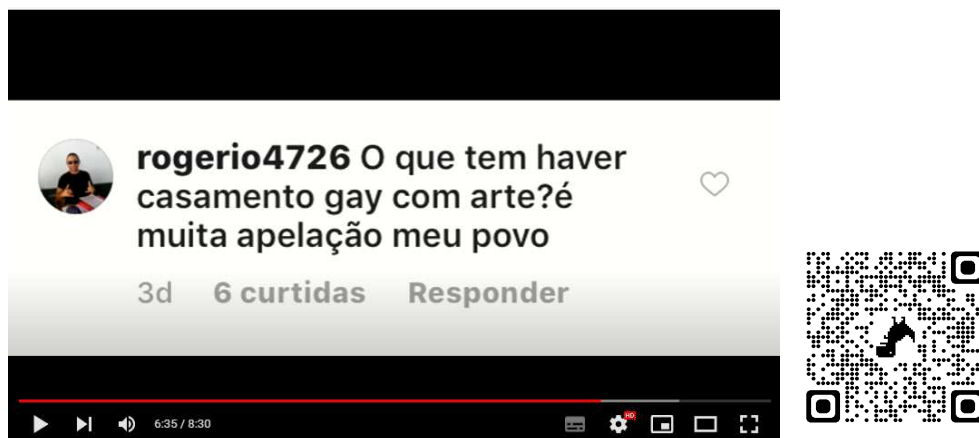
Figura 15: Qr-Code³⁷ de acesso às matérias do Jornal Nacional. ^{38 39}



Fonte: Rede Globo de Televisão (2019).

Os comentários acerca do trabalho tiveram como alavanca o registro fotográfico da faixa exibida na figura 05, fazendo com que esse registro funcionasse como uma espécie de outro trabalho artístico, já que a grande maioria dos comentários foram de pessoas que não foram a exposição no Salão de Abril. Mas o que essa imagem gerou para que tivesse como desdobramento o ato de censura de uma instituição e o linchamento público? Por quais motivos uma instituição cultural pública não poderia atrelar seu nome a uma faixa que provoca reflexão acerca de poéticas homoafetivas? Por qual motivo a classe conservadora enxerga os escritos da faixa como enfrentivos e depreciativos?

Figura 16: Qr-Code de acesso aos comentários.⁴⁰



Fonte: Youtube.

³⁷ Para utilizar o QR Code: 1- Ter um aparelho celular com câmera. 2- Fazer o download de um aplicativo para leitura de QR Codes (o aplicativo pode ser baixado na Apple Store ou Google Play).3- Após instalado o aplicativo, basta abri-lo e aproximar a câmera do celular no QR Code onde terá acesso a um link. 4 -Basta clicar no link pra ver/assistir. Caso não tenha celular ou aplicativo basta acessar a página que está disponibilizada na nota de rodapé.

³⁸ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7650568/> Acesso em: 01 jul. 2022.

³⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7659630/> Acesso em: 01 jul. 2022.

⁴⁰ Disponível em: <https://youtu.be/chtgiol4R1Q> Acesso em: 31 mai. 2022

Para dialogarmos a partir destes questionamentos, primeiramente podemos identificar que a disputa de narrativa entre a comunidade LGBTQIAPN+ e a classe conservadora não se desenrola exclusivamente em 2019, ou mesmo nos últimos anos. Historicamente, desde a invasão portuguesa, os dogmas religiosos, institucionais e de comportamento trouxeram a heterossexualidade como um *regime político* (WITTIG, 2006).

Com isto posto, iniciando nossa discussão acerca do que podemos compreender enquanto censura, partimos das reflexões trazidas pelo *Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura*, por meio dos estudos da professora Maria Cristina Castilho Costa. No que diz respeito ao controle da circulação de determinados discursos que desviam da lente hegemônica, podemos considerar que ao longo da história brasileira diversos *mecanismos censórios* (COSTA; JUNIOR, 2018) foram utilizados desde o período colonial, passando pela república, pela ditadura militar e na contemporaneidade:

A censura em nosso país data da colonização e se desenvolveu sem peias durante todo o período colonial, a Monarquia e a República. Desenvolveu-se às vezes como ação policial, outras através de órgãos destinados a promover a cultura e as artes, e até por meio de leis destinadas a “proteger” a sociedade de ideias subversivas ou perniciosas, mantendo a ordem e a paz social. Foram séculos de convivência cotidiana com instituições que procuravam determinar o que deveríamos ouvir, ver, ler ou assistir (COSTA, 2017, p. 2-3).

Neste contínuo, é sobretudo no período do golpe militar iniciado em 1964 que a censura institucional tem seu período de maior potência no Brasil, principalmente no que diz respeito ao AI-5⁴¹, ato de repressão que controlava a circulação de notícias, manifestações e produções artísticas contrárias à ideologia conservadora militar. Em um dos tópicos de introdução do livro *Contra a moral e bons costume: A ditadura e a repressão a comunidade LGBT*, intitulado *Ditadura Hétero-Militar*, Renan Quinalha (2021) aponta o interesse das instituições governamentais em regular e normatizar as dimensões da vida familiar e privada da população. Além do investimento discursivo em uma massiva propaganda política que enaltecia a estrutura da família nuclear⁴² heterocentrada, também havia um investimento na valorização dos preceitos cristãos e do que era compreendido como bons costumes:

⁴¹ O AI-5 diz respeito ao ato institucional número cinco, um decreto utilizado pela ditadura militar para controle de notícias, obras artísticas ou qualquer manifestação popular que fosse contrária ao regime militar instaurado no período. Nas artes, esse controle era feito pela figura do censor que autorizava ou não a circulação de determinado trabalho artístico a depender de seu conteúdo.

⁴² A família nuclear se estrutura enquanto um casal heterossexual (homem cisgênero e mulher cisgênero) e seus filhos.

A retórica da moralidade pública e dos bons costumes foi central na construção da estrutura ideológica que deu sustentação à ditadura de 1964. A defesa das tradições a proteção da família, o cultivo dos valores religiosos cristãos foram todos, a um só tempo, motes que animaram uma verdadeira cruzada repressiva contra setores classificados como indesejáveis e considerados ameaçadores à ordem moral e sexual então vigente (QUINALHA, 2021, p.22).

Um dos setores classificados como indesejáveis pelo regime ditatorial foi o das manifestações artísticas de dissidência sexual, por conta de seu poder desviante e provocativo ao regime militar. Então não era, e continua não sendo, do interesse de governos conservadores permitir a criação de poéticas fugidias às ideologias e *sistemas representacionais* conservadores. A discussão acerca do conceito de censura é importante para balizarmos o que vem ocorrendo nos últimos anos e o que compreendemos como censura em obras artísticas. No entanto, não é nosso objetivo realizar uma revisão bibliográfica acerca do termo censura e muito menos cristalizá-lo. Nos interessa, a partir do recorte das obras que tomamos como escopo de diálogo, reflexionar o modo como vem operando esse conceito e seus desdobramentos atuais.

Deste modo, neste estudo nos apropriamos do conceito de *maquinaria de desimaginação* trazido por Didi-Huberman (2020) em seu livro *Imagens apesar de tudo*, publicado inicialmente em 2004, para entendermos o que o autor nomeia a partir da contemporaneidade. O conceito de *maquinaria de desimaginação* é elaborado por Didi Huberman através da análise de duas fotografias tiradas por pessoas que se arriscaram em registrar a desova de cadáveres nos campos de concentração da Alemanha nazista. O autor faz uma análise dessas imagens e trouxe à tona uma discussão conceitual acerca de como o regime autoritário nazista conseguia, através da censura institucional do aparelho estatal, gerar silenciamento e apagamento de qualquer imagem dos campos de concentração e não deixar circular as atrocidades cometidas pelo regime. Através dessa maquinaria, o regime autoritário nazista deixava circular apenas as imagens e os discursos que eram de seu interesse, apagando qualquer imagem, corpo, gesto, som, narrativa que não estivesse enquadrada dentro das ideologias do estado nazista. É a partir do depoimento de um dos membros da SS (Schutzstaffel, tropa de elite composta por membros do mais alto escalão e fiéis ao regime nazista) acerca da “Solução final” (extermínio dos judeus e outros grupos que não pertenciam ao que consideravam como raça ariana, incluindo homossexuais) que Didi-Huberman utiliza esse conceito:

Vários investigadores analisaram em pormenor a maquinaria de *desimaginação* que podia fazer com que um SS dissesse: “Talvez venham a existir suspeitas, discussões, pesquisas conduzidas por historiadores, mas não existirão certezas, pois destruiremos as provas ao destruir-vos. E mesmo que

substituam algumas provas, e que alguns dentre vós sobrevivam, as pessoas, as pessoas dirão que os fatos relatados são demasiados monstruosos para ser possível acreditar neles”. A “solução final”, como se sabe, foi coberta por um segredo absoluto: silêncio, abafamento de informação (Didi-Huberman, 2020, p.34-35).

A partir do exposto, nesta pesquisa ampliamos o conceito de *maquinaria de desimaginação* para além da perspectiva da censura institucional que se estabelece por meio do apagamento dos arquivos de violências geradas por um estado autoritário, para pensarmos o que e como outras tecnologias operam na manutenção e no controle dos discursos que interessam ao poder hegemônico. Deste modo, tomando como recorte a lente de mundo cis-hétero-masculina, apontamos que essa maquinaria vem operando por meio de diversas tecnologias como a censura (estatal, jurídica, institucional), mas também por ataques, ameaças, retaliações públicas, perseguição, linchamento público e virtual, coação etc. Portanto, caracterizando essa *maquinaria de desimaginação* enquanto um instrumento de normatização e manutenção dos discursos hegemônicos, podemos acrescentar as reflexões trazidas por Jota Mombaça acerca da importância de nomear a norma e suas engrenagens:

Nomear a norma é o primeiro passo rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência, porque a norma é o que não se nomeia, e nisso consiste seu privilégio. A não marcação é o que garante as posições privilegiadas (normativas) seu princípio de não questionamento, isto é: seu conforto ontológico, sua habilidade de perceber a si como norma e ao mundo como espelho (MONBAÇA, 2021, p.74).

Neste sentido, nas obras apontadas neste estudo iremos nomear como cada uma dessas tecnologias que fazem parte da *maquinaria de desimaginação* interpelou os trabalhos artísticos. A primeira delas diz respeito ao que se instaurou historicamente no país com relação ao ato de censura institucional. Esse ato se caracteriza por interditar, impedir/proibir algum indivíduo de realizar determinada obra/exposição/ação artística em sua concepção inicial, de forma arbitrária, seja por meio jurídico, institucional ou estatal. Como exemplo, podemos apontar a instalação performática *O que pode um casamento (gay)?* em que de forma arbitrária, sem aviso prévio aos artistas, à curadoria e à produção do Salão de Abril, uma das obras da instalação foi retirada, a mando da instituição Banco do Nordeste, impedindo que a exposição ocorresse em sua concepção inicial.

Já no que diz respeito às outras tecnologias que vêm construindo a *maquinaria de desimaginação* na contemporaneidade, podemos apontar os ataques, as ameaças e as retaliações públicas, a perseguição, o linchamento público e virtual, a coação, a disseminação de notícias falsas ou descontextualizadas com objetivo de deturpar a narrativa do trabalho etc. Tecnologias

essas que, em partes, também afetaram a obra *O que pode um casamento (gay)*? O ataque às artes que vem ocorrendo nos últimos anos no Brasil opera uma constante perseguição a trabalhos que, de acordo com os grupos conservadores, são ameaça à família tradicional e aos bons costumes. Tal fato vem estabelecendo disputas de narrativas por meio de uma guerra cultural, afinal:

Se é verdade que os grupos neoconservadores visam encobrir suas próprias contradições instaurando um clima de guerra cultural, e se é verdade também que essa é uma guerra que não se pode ganhar com argumentos (se é que algum dia isso foi possível) dado que suas armas são memes e fake news, então é evidente que o objetivo desses grupos não é propriamente o de vencê-la. Não: para eles a instauração e perpetuação de um clima de guerra cultural já é por si só uma vitória. E cabe acrescentar que esse clima extrapola em muito o âmbito meramente artístico (MARTINS, 2018, p.31).

Essa guerra cultural, como aponta Martins (2018), visa também encobrir e desviar o olhar da opinião pública para os verdadeiros escândalos políticos que esses grupos vêm articulando. Sendo assim, para além da censura institucional, é por meio das diversas tecnologias da *maquinaria de desimaginação* encabeçadas por grupos fundamentalistas, que se objetiva causar um efeito de censura. Ou seja, o efeito de censura se materializa quando, por intermédio das tecnologias do ataque, perseguição, intimidação etc., determinadas obras deixam de circular ou de se apresentar, gerando um pânico social sobre a abordagem de certos temas. Esse pânico social acaba intimidando instituições culturais a evitarem pautar certos trabalhos devido ao medo de sofrer perseguição e ataques por parte dos grupos conservadores. Como exemplo, podemos apontar o fato de instituições e a grande mídia não darem espaço para que trabalhos artísticos com temáticas dissidentes tenham ampla divulgação ou apoio. Ou mesmo quando não é oferecido espaço na grande mídia para que os artistas tenham direito de resposta à censura institucional ou à perseguição que sofreram.

Partindo das reflexões trazidas, apontamos que todos os desdobramentos gerados pela *maquinaria de desimaginação* buscam instaurar o silenciamento e o apagamento da cultura dissidente a partir da lente da cultura hegemônica. O que estamos apontando é que no momento em que algum grupo cria e/ou opera tecnologias desimaginativas, o que se objetiva é silenciar e/ou apagar discursos que não o favorecem, que sejam contrários, ou que não o legitimem.

Ademais, essa *maquinaria de desimaginação* pode também ter como efeito a autocensura, na qual artistas deixam de realizar trabalhos com determinadas temáticas, como por exemplo a sexualidade, por medo da reação pública/política violenta, como observaremos

no último capítulo desta dissertação, quando justamente um processo de autocensura se dá por consequência de ataques sofridos pelo artista.

No Brasil, no recorte dos trabalhos com poéticas *queer*, que discutem outros tipos de sexualidades e afetividades desviantes às normas cis-hétero-masculinas, esses trabalhos vêm sendo constantemente atacados por grupos com ideologias conservadoras. A fim de exemplificar as problemáticas acerca da censura e dos ataques que atingem obras de arte contemporânea atravessadas por questões *queer* no Brasil, principalmente nos últimos cinco anos, destacamos alguns acontecimentos nos quais os ataques de grupos conservadores são direcionados ao campo artístico: a peça teatral *O evangelho segundo Jesus Rainha do Céu*⁴³, interpretada pela atriz transexual Renata Carvalho; o romance gráfico *Vingadores, a cruzada das crianças*⁴⁴, dos autores Allan Heinberg e Jim Cheng; e a peça teatral *A coroação de Nossa Senhora das Travestis*⁴⁵, produzida pela Academia Transliterária.

Além desses casos de efetiva censura institucional, temos também casos de ataques a obras artísticas, como o caso que ocorreu com o grupo Porta dos Fundos⁴⁶, que produziu o filme *A Primeira Tentação de Cristo* e teve uma tentativa de censura por parte do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, além de uma petição com mais de dois milhões de assinaturas. O pedido de censura foi negado pelo STF, e com a repercussão, um grupo de conservadores, como aponta matéria do Jornal El País⁴⁷, atacou a sede do Porta do Fundos com bombas tipo coquetel molotov. Ademais, outros casos podem ser encontrados em sites como o Observatório de censura à arte⁴⁸ e o Agenda de emergência⁴⁹.

⁴³ *O evangelho segundo Jesus Rainha do Céu* é uma peça teatral escrita pela dramaturga escocesa Jo Clifford, e interpretada no Brasil pela atriz transexual Renata Carvalho, que foi censurada em diversos eventos pelo país.

⁴⁴ O livro em formato de romance gráfico *Vingadores, a cruzada das crianças*, que participou da Bienal do livro, tinha em uma de suas páginas um beijo gay. Por esse motivo foi censurado pelo prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivela, que através de um pedido ao Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro mandou recolher os exemplares.

⁴⁵ A peça teatral *A coroação de Nossa Senhora das Travestis* é realizada por um grupo Companhia de Teatro transliterária. A peça denuncia o alto número de assassinatos de pessoas transexuais no Brasil. A apresentação que iria ocorrer na Virada Cultural de Belo Horizonte foi cancelada pelo prefeito Alexandre Kalil, após manifestações da Arquidiocese de Belo Horizonte.

⁴⁶ Porta dos Fundos é uma produtora de vídeos de comédia veiculados na internet.

⁴⁷ Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2019-12-24/produtora-do-porta-dos-fundos-no-rio-sofre-ataque-com-coquetel-molotov.html>>. Acessado em: 28 mai. 2020.

⁴⁸ Disponível em: <<http://censuranaarte.nonada.com.br/>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

⁴⁹ Disponível em: <<https://agendadeemergencia.laut.org.br/liberdade-artistica/historico-recente-da-censura-no-brasil/#>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

2.3 Reimaginações para além da censura.

Após as reflexões trazidas, podemos voltar ao caso que é recorte deste capítulo, a obra *O que pode um casamento (gay)?* É importante destacar que mesmo com a censura institucional sofrida pelo trabalho, tivemos vários desdobramentos favoráveis após a repercussão do ato de censura. O primeiro deles diz respeito à retirada das obras do CCBNB. Após o ocorrido, fomos convidados pela Secretaria de Cultura de Fortaleza para decidirmos o que pretendíamos fazer com a nossa instalação e sua participação no evento. Nessa mesma reunião, os demais artistas que estavam expondo na mesma galeria unanimemente compreenderam que esse ato não atacava apenas ao nosso trabalho em específico, mas às obras como um todo. Dessa forma, não só nossa obra foi retirada do CCBNB, mas também, em solidariedade ao ato de censura, todos os outros artistas retiraram seus trabalhos. Como resposta e ato final ainda dentro do CCBNB, em protesto, deixamos uma pixação na parede da galeria na qual anteriormente estava nossa instalação (figura 17). Após o ocorrido, todos os artistas que ali estavam expondo foram transferidos para o Centro Cultural Belchior, em Fortaleza - CE.

Na nova montagem da *instalação-perfomática* no Centro Cultural Belchior somaram-se como *resquícios* o vídeo da reportagem do jornal nacional acerca do ato de censura, uma matéria⁵⁰ impressa e emoldurada que o Jornal *O Povo* realizou sobre a censura, e um requerimento⁵¹ de informação destinada ao Presidente do Banco do Nordeste feito pela Deputada Federal Áurea Carolina, pedindo esclarecimentos a respeito do acontecimento.

⁵⁰ Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2019/05/30/o-que-pode-um-centro-cultural.html>
Acesso em: 01 de ago. 2022

⁵¹ Disponível em:
<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=B41992C718BDBF008286B0DF81F81273.proposicoesWebExterno2?codteor=1755918&filename=REQ+43/2019+CCULT>. Acesso em: 28 jul. 2022.

Figura 17: Pixação CCBNB.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 18: Exposição *O que pode um casamento (gay)?* CCBEL.



Fonte: arquivo pessoal.

Com a repercussão do caso, fomos convidados a realizar diversas falas, entre elas no “Seminário Internacional Arte/Gênero/Ensino em tempos de conservadorismo” realizado pelo departamento de artes da Universidade Regional do Cariri (URCA). Nesse evento levamos parte da instalação-performática para a universidade e, através do convite de um dos professores participantes, o pesquisador-curador Ricard Huerta, fomos convidados a expor no MUSEARI

QUEER ART 05⁵². Ademais, a faixa da exposição foi utilizada na parada do orgulho LGBTQIAPN+ de Fortaleza-CE em 2019 e, além disso, um guia didático proposto por alunos da licenciatura em educação artística da Universidade de Valência, na Espanha, foi elaborado fazendo com que a obra tenha sido referência para algumas pesquisas acadêmicas internacionalmente.

Figura 19: Parada do orgulho LGBTQIAPN+ de Fortaleza (2019).



Fonte: arquivo pessoal.

No desenvolvimento da escrita deste capítulo encontrei um documento assinado por diversos deputados federais e enviado para David Kayne, que é relator especial da ONU para a promoção e proteção do direito à liberdade de opinião e expressão, um relatório⁵³ com diversos casos de censura no Brasil, incluindo o nosso caso. Portanto, o ato de censura que se instaurou como uma tentativa de cerceamento da nossa produção artística teve também como efeito a disseminação do trabalho de forma internacional e o apoio de diversas pessoas e instituições.

No decorrer do período do ato de censura da obra, não somamos apenas ofensas e ameaças de morte, também recebemos diversas mensagens de apoio de artistas, gestores públicos e diversas pessoas da sociedade em geral. Os efeitos favoráveis da obra *O que pode um casamento (gay)?* nos apontam para refletir acerca de como obras de arte contemporânea atravessadas por questões *queer* podem ter um potencial criativo, o que José Muñoz (1999) chama de *wordmaking*, e que Assumpção (2011), em uma aproximação conceitual para o

⁵² MUSEARI é uma instituição cultural espanhola sem fins lucrativos que promove anualmente no período entre junho e julho uma exposição presencial intitulada Museari Queer Art na cidade de Valência-Espanha, com 12 artistas de todo mundo atravessados pelas poéticas queer.

⁵³ Disponível em: <<http://psol50.org.br/wp-content/uploads/2019/12/Urgent-Appeal-Censorship-Cutlure-and-Arts-.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

português, traduz como *recriação de mundo*⁵⁴. Dessa forma, podemos pensar as estéticas contemporâneas *queer* como formas de agenciar e possibilitar uma utopia em curso:

O que é queer é utópico e há algo de queer no utópico. Frederic Jameson descreveu as pessoas utópicas como excêntricas ou maníacas. De fato, viver no tempo heterolinar e pedir, desejar e imaginar outro tempo e outro lugar é representar e realizar um desejo tão utópico quanto queer. Participar de tal projeto não é imaginar um futuro isolado para o indivíduo, mas sim participar de uma ideia de futuro que funciona como uma crítica materialista histórica (MUÑOZ, 2020, p.70, tradução nossa)⁵⁵.

Foi no desejo de inventar outro tempo e outro lugar, distante da percepção do que Muñoz (2020) chama de *heterolinar* que, por meio do simulacro do nosso casamento, imaginamos um outro futuro coletivo. Um futuro distante dos referenciais assimilacionistas impostos para as pessoas LGBTQIAPN+, sobretudo à comunidade gay, para serem aceitos dentro dos moldes do sistema capitalista. Assimilacionismo é um termo utilizado por ativistas e teóricos dos estudos queer, principalmente nos Estados Unidos, para designar as discussões acerca de como integrantes, sobretudo da comunidade gay, utilizam mecanismos como o casamento para se aproximarem ou se assimilarem às práticas heteronormativas. A suposta aceitação do estado e a conquista por direitos de acordo com alguns autores como Halberstam (2020) e Bourcier (2020) mascaram os privilégios de classe, em que apenas uma parcela dessa comunidade consegue usufruir desses direitos, dando margem para que o sistema capitalista crie uma ilusão de aceitação, quando na verdade o interesse maior está em criar mais um grupo econômico, fortalecendo mais ainda o sistema.

Essas discussões são importantes, pois podemos refletir até que ponto a lente de mundo cis-hétero-masculina infelizmente ainda é estruturante mesmo em corpos LGBTQIAPN+. Em contraponto, provooco os leitores a pensar: como realizar um debate acerca do assimilacionismo de forma crítica em um país como o Brasil, em que as discussões a respeito da homoafetividade são constantemente rechaçadas, seja no âmbito cultural e político

⁵⁴ A recriação do mundo (ou *wordmaking*) (MUÑOZ, 1999) se estrutura [...] como uma experimentação sensorial que a priori não garante a reprodução eficiente do realismo normativo - seja de gênero ou de uma outra ideologia qualquer. Mas essa “emancipação sensorial” (canibalizando a terminologia de Marx) cria contextos materiais e culturais (*cultural affordances*) para fruição coletiva: ela constrói utopia. Ao organizar uma “subcultura” na qual novas combinações entre significados sociais compartilhados possam emergir e fazer resistência ao discurso compulsório hegemônico, essa sensorialidade configura-se como práxis política (ASSUMPCÃO, 2011, p.54)

⁵⁵ Lo queer es utópico y hay algo queer en lo utópico. Frederic Jameson describió a las personas utópicas como excéntricas o maníacas. De hecho, vivir en el tiempo hetero-lineal y pedir, desear e imaginar otro tiempo y otro lugar es representar y performar un deseo que es tan utópico como queer. Participar en un proyectotal no es imaginar un futuro aislado para el individuo sino, en su lugar, participar en una idea de futuridad que funciona como una crítica materialista histórica. (MUÑOZ, 2020, p.70)

institucional? Um país onde até pouco tempo políticos conservadores queriam institucionalizar a cura gay e que já foi governado por um político que abertamente proferia discursos homofóbicos, inflando e dando armamento a grupos conservadores.

Nesse contínuo podemos apontar que reproduzir as problemáticas do assimilacionismo discutidas por pesquisadores do Norte Global e transpor para o contexto brasileiro é um tanto quanto simplista. No Brasil, pensar na tomada de direitos básicos relacionados ao casamento homoafetivo, para todos que querem se utilizar da pouca segurança jurídica que resta nesta opção, deveria ser uma oportunidade para aprofundar as discussões acerca do assimilacionismo. Poderíamos pensar estratégias para fazer com que todos, independente da condição econômica e que tenham o desejo de casar, pudessem fazê-lo. Afinal, um casamento homoafetivo não necessariamente precisa seguir os códigos tradicionais que um casamento heterossexual propõe.

Se expandirmos a discussão para países africanos, por exemplo, como no caso de Uganda⁵⁶, onde pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ podem ser criminalizadas ou até sofrer pena de morte, as discussões acerca da tomada de direitos jurídicos ganham diversas camadas. É indiscutível pensar em como o sistema capitalista vem capturando as subjetividades de pessoas dissidentes, mas ainda assim acredito que a tomada de direitos jurídicos não se resume apenas ao desejo de se igualar à lente de mundo cis-hétero-masculina, afinal pessoas gays ou lésbicas mesmo performando uma heteronormatividade, ao serem “descobertas” nunca serão aceitas por pessoas conservadoras, então não poderemos ter a leitura de que é uma vantagem ou privilégio se esconder. Além disso, reivindicar equidade de direitos jurídicos também pode ser utilizado como uma forma de subversão da lei não apenas no nosso caso, mas em tantos outros. Com isso, podemos abrir espaço para que as discussões jurídicas se ampliem em diferentes constituições de famílias, sejam homoafetivas, poliamorosas ou outras possibilidades que ainda não estão nomeadas, mas que irão e estão surgindo, tudo isso independente da condição econômica, racial, corporal, geográfica etc.

Dessa forma, compreendo que além do desgaste que de fato existe em reafirmar narrativas desviantes que embatem os discursos da lente de mundo cis-hétero-masculina, ter um olhar crítico para o mundo através das produções artísticas funciona como alavanca para

⁵⁶ “O parlamento de Uganda aprovou, nesta terça-feira 21, um projeto de lei anti-LGBT+ que torna “atos homossexuais” puníveis com a morte, além de criminalizar a identificação de pessoas com qualquer letra da sigla” (CÉSAR, 2023, s/p) Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/uganda-aprova-pena-de-morte-para-pessoaslgbt/#:~:text=O%20parlamento%20de%20Uganda%20aprovou,com%20qualquer%20letra%20da%20sigla>>. Acesso em 15 abr. 2023.

que possamos seguir. Todos esses acontecimentos têm se desdobrado em uma nova investigação artística por meio de práticas curatoriais atravessadas pelos estudos *queer*. Atualmente venho realizando algumas curadorias que me levam a pensar em como provocar essa utopia em curso por meio de exposições de trabalhos artísticos com questões dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade. Entre esses processos curatoriais estão a exposição *Imaginários Queer*⁵⁷ com curadoria minha e de Eduardo Bruno, que foi realizada em 2022 em Valência – Espanha, e em 2023 na cidade de Quixadá – CE- Brasil. Existir, celebrar, estar juntas, mesmo que todas as *tecnologias de poder* (FOUCAULT, 2007) criem mecanismos para que isso não ocorra, é uma forma de reafirmar nossa existência de modo crítico e criativo.

⁵⁷ A mostra *Imaginários Queer 2022*, teve curadoria de Eduardo Bruno e Waldirio Castro e contou com a participação de sete trabalhos artísticos do Ceará, que têm suas poéticas atravessadas pelas questões queer (dissidências de gênero, sexualidade, corporalidade), nos formatos de fotografia, da videoarte, da videoperformance e objetos híbridos em tecido. Entre os artistas que participaram da edição 2022 estão: Aires ; Filipe Alves; Cauê Henrique “Caeu”; Marília Oliveira ; Terroristas del Amor (coletivo formado por Dhiovana Barroso e Marissa Noana); João Paulo Lima e Rhamon Matarazzo. A mostra *Imaginários 2022* ocorreu dentro da sexta edição da exposição presencial do Museari Queer Art, realizada entre os dias 18 de junho e 25 de julho de 2022 no Museo de Bellas Artes de Xàtiva em Valência - Espanha, além de ter participado da exposição virtual no site do MUSEARI QUEERT ART, bem como no catálogo impresso. Em 2023 a mesma mostra fez parte da temporada de arte cearense, expondo os trabalhos na cidade de Quixadá-CE, no centro cultural Casa de Saberes Cego Aderaldo.

3 PERSEGUIÇÃO A OBRAS ARTÍSTICAS ATRAVÉS DO PODER POLÍTICO

3.1 Quando a multidão queer compartilha histórias.

No contínuo da história, pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade vêm sendo atravessadas por diversas violências, apagamentos e silenciamentos. No recorte da comunidade LGBTQIAPN+ não é diferente, mesmo levando em consideração toda a diferença presente nas poéticas de vida de cada uma das letras dessa sigla, inúmeras questões nos unem e nos atravessam. Infelizmente entre essas questões estão o que Mombaça (2016) descreve como monopólio da violência. Mesmo na contemporaneidade é necessário um exercício contínuo para que corpos/subjetividades desviantes continuem a reimaginar suas existências fora desse monopólio cuja origem remonta à organização colonial e moderna do poder. Acerca da reimaginação que desvia da violência, Mombaça (2016) nos mostra que:

O monopólio da violência tem como premissa gerenciar não apenas o acesso as técnicas, máquinas e dispositivos com que se performa a violência legítima, mas também as técnicas, máquinas e dispositivos com que se escreve a violência, os limites de sua definição. Esses dois processos de controle se implicam mutualmente e dão forma a uma guerra permanente contra as imaginações visionárias e divergentes (p.5).

Como estratégia para fuga/desvio dessas violências é necessário nomear como se apresenta não apenas a violência física, mas também o apagamento e o silenciamento das narrativas das dissidências de gênero, sexualidade e corporalidade. Neste contínuo, podemos destacar que as produções artísticas, sobretudo nas artes contemporâneas realizadas por pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ também vêm propondo estratégias não apenas de fuga, mas também um outro olhar que subverte a lógica da lente de mundo cis-hétero-masculina produtora dessas violências. Como resposta de grupos conservadores a toda pulsão de vida, reimaginação e proposição dessas obras estão os ataques e perseguições a essas obras. Nesse sentido, para discutirmos acerca dos efeitos produzidos por essas produções, trazemos para este capítulo o caso da obra *Histórias Compartilhadas*, documentário cênico produzido em 2015 na cidade de Fortaleza-CE, que sofreu ataque, ameaça e perseguição.

Em entrevista cedida para a investigação desta pesquisa, o ator, jornalista e ativista político, Ari Areia, e a pesquisadora transfeminista e escritora, Helena Vieira, relataram como se deu a construção poética do documentário cênico *Histórias Compartilhadas*, bem como suas percepções/reflexões acerca do ataque que a obra sofreu. Além disso, também foram apontados

em entrevista relatos acerca do contexto histórico em que a obra está inserida, bem como reflexões acerca da crescente onda neoconservadora na política brasileira e o ataque às manifestações artísticas no período em que a obra foi desenvolvida. Desta forma, estarão disponíveis por meio de Qr-Codes, ao final deste capítulo, as respectivas entrevistas para todes interessades em acompanhar o material⁵⁸.

Dando início à nossa discussão acerca da criação da obra *Histórias Compartilhadas*, Ari Areia relatou em entrevista que foi na investigação de seu trabalho monográfico para o curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará que surgiu o desejo de fazer um livro reportagem acerca da vivência de pessoas transexuais, com o recorte de suas relações com o Sistema Único de Saúde (SUS). A ideia era discutir os novos paradigmas jurídicos que viriam com a criação do Art. 4º da portaria nº 1.820 de 13 de agosto de 2009, para a qual:

Toda pessoa tem direito ao atendimento humanizado e acolhedor, realizado por profissionais qualificados, em ambiente limpo, confortável e acessível a todos. Parágrafo único. É direito da pessoa, na rede de serviços de saúde, ter atendimento humanizado, acolhedor, livre de qualquer discriminação, restrição ou negação em virtude de idade, raça, cor, etnia, religião, orientação sexual, identidade de gênero, condições econômicas ou sociais, estado de saúde, de anomalia, patologia ou deficiência, garantindo-lhe: I - identificação pelo nome e sobrenome civil, devendo existir em todo documento do usuário e usuária um campo para se registrar o nome social, independente do registro civil, sendo assegurado o uso do nome de preferência, não podendo ser identificado por número, nome ou código da doença ou outras formas desrespeitosas ou preconceituosas (BRASIL, 2009).

A partir desse acontecimento, Ari Areia desejou investigar quais seriam os desdobramentos dessa portaria inédita para o campo dos direitos das pessoas LGBTQIAPN+. Nesse impulso, o artista foi realizando sua pesquisa e produzindo material envolto do universo da transexualidade, contudo, com o passar do tempo, o recorte de sua pesquisa foi se direcionando para o universo da transmasculinidade, como podemos ver quando ele afirma:

Eu comecei a direcionar essa curiosidade e esse impulso da pesquisa para o universo dos homens trans. O recorte do objeto começou a ficar mais fechado em torno dos homens transexuais depois que eu entrevistei o João Nery (AREIA, 2022, 2min19s-2min40s).

⁵⁸ Como se trata de um material realizado exclusivamente para pesquisa, como estratégia para normatização do referencial teórico cada citação direta ao final terá como estrutura (Autor, ano e a minutagem correspondente ao momento de fala na entrevista cedida) material que pode ser encontrado no final de cada capítulo.

Após a entrevista com João Nery, Ari Areia afirma ter ampliado sua percepção de mundo e que esse acontecimento foi um divisor de águas enquanto pessoa, enquanto artista e enquanto ativista LGBTQIAPN+. Vale destacar que João Nery foi um importante ativista e pioneiro nas discussões das pessoas trans masculinas no Brasil, após a publicação de *Viagem Solitária – Memórias de um transexual trinta anos depois* e diversos depoimentos na mídia, o que o tornou referência nacional como ativista pelos direitos das causas LGBTQIAPN+.

Daí em diante, Ari Areia foi realizando diversas entrevistas e materiais acerca do universo da transmasculinidade e, somadas ao material de pesquisa do seu trabalho de conclusão de curso, foram surgindo as possibilidades de realizar um livro ou documentário audiovisual. Contudo, com o passar do tempo, nenhuma das duas possibilidades se apresentaram viáveis, foi assim que surgiu a ideia de criar o documentário cênico:

No auge da crise o orientador falou assim... o que você quer fazer com esse material quando você tiver se formado, tiver concluído? o que você quer fazer com esse material? Aí eu falei assim a... com certeza montar uma peça! A gente tinha entrevistado muita gente, tinha muita história, tinha muita coisa. Aí ele falou assim...Tá, então monte a peça! Aí eu falei, tá, mas e o TCC? Não... o TCC vai ser a peça. Aí eu falei pode? A gente vai ter que convencer a banca que isso é um produto experimental em comunicação. [...] A base argumentativa para poder convencer essa banca, a base teórica é de que era um documentário cênico, que tem uma relação entre o jornalismo e o teatro [...]Aí, eu comecei a tentar transformar aquele material de entrevistas que eu já tinha coletado em cena (AREIA, 2022, 7min06s-8min04s).

Com essa oportunidade surgiu a ideia de costurar todo o material coletado no TCC de Ari Areia em um documentário cênico. Documentários cênicos são produções que se desdobram nas artes cênicas, como *teatro documental*, *teatro documentário*, *documentário cênico* ou *teatro de não-ficção*, e se caracterizam principalmente pela utilização de documentos, memórias, fatos jornalísticos e histórias orais para a construção cênica. De acordo com Solér (2008) os dados de não ficção utilizados para construção cênica do teatro documentário estão divididos em: textuais, sonoros, imagéticos e plásticos. No caso de *História Compartilhadas*, mais do que a criação de uma dramaturgia, essas ferramentas foram utilizadas para dialogar com as ações performáticas que o ator/performer Ari Areia realizava em cena.

Após a decisão de realizar o documentário cênico, Ari Areia convidou o diretor Eduardo Bruno para desenvolver o trabalho e transformar o material de sua pesquisa (um material jornalístico com depoimentos escritos, em áudio e vídeo, além de outros materiais audiovisuais) em uma obra cênica/perfomática. A partir da direção, algumas ações performáticas se costuraram junto às entrevistas, aos depoimentos, aos vídeos e aos textos

criados para o trabalho. O primeiro título dado ao trabalho foi: *Histórias Compartilhadas – ou dos corpos que não se bastam*, mas ao longo das apresentações e ensaios o nome se estabeleceu apenas como *Histórias Compartilhadas*.

A obra foi concebida em 2015 na cidade de Fortaleza – CE e teve em sua ficha técnica Ari Areia como performer/ator, direção cênica de Eduardo Bruno e textos de Helena Vieira, Thiago Uchoa (pessoa transmasculina, poeta e ilustrador), Riley Moscatel (jovem transmasculino estadunidense que teve sua carta de suicídio publicada na mídia com repercussão internacional)⁵⁹ e João Nery. Outra pessoa que também contribuiu com a criação poética foi Kaio Lemos, homem trans, antropólogo e Presidente da Associação Transmasculina do Ceará (ATRANSCE). De acordo com o site do *Outro Grupo de Teatro*, grupo realizador do projeto:

O espetáculo lança mão de metodologia performativa para discutir questões relacionadas aos homens transexuais. Entre os relatos apresentados há trechos do filme *Mr Angel*, documentário sobre a vida do transativista e ator pornô Buck Angel (EUA); Entrevista em áudio com João W Nery (RJ), primeiro homem transexual brasileiro a fazer cirurgias de modificação corporal; e registros em vídeo de garotos trans como Thiago Uchoa (BA) e Otávio Queiroz (CE). Essas mídias são acompanhadas de uma sequência de ações e imagens que tencionam e esgarçam limites do corpo do ator de forma que não se trata de uma representação, mas de uma experiência sensitiva e afetiva. Alguns exemplos disso são a suspensão de um galão de 20 litros cheio com água até que se atinja o limite do cansaço ao dizer um texto ou o acesso venoso real em cena (GRUPO, 2015, s/p).

A partir da composição da ficha técnica do trabalho, destacamos a pluralidade de vozes responsáveis por materializar a discussão acerca do universo da transexualidade masculina. Havia uma preocupação ética e política que atuava em algumas frentes, uma delas era a de não investir no campo da representação de corpos transsexuais masculinos. Isso ocorreu porque como a investigação estava imersa no campo performativo, era interessante um distanciamento entre o corpo do Ari, um homem negro/bixa, e os corpos transexuais masculinos que faziam parte da dramaturgia.

Essa preocupação previa discussões que ficariam acaloradas no universo das artes cênicas futuramente. Nos anos seguintes diversas discussões acerca do *transfake* vieram à tona, mas devido à preocupação ética do trabalho essas dimensões foram elaboradas com cuidado e sensibilidade já na criação poética, seja pelo diretor, pelo artista criador e pela dramaturgia da

⁵⁹ Mais informações estão disponíveis na reportagem de Lydia Warren para o Mail Online. Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/news/article-2730961/Transgender-teen-kills-just-months-came-male.html>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

obra, ou pelas pessoas que acompanhavam o processo. *Transfake* é um termo utilizado por ativistas do movimento das pessoas transexuais/travestis para designar a prática em que atores cisgênero têm em representar travestis, sobretudo no teatro ou nas produções audiovisuais. Essa reivindicação ocorre sobretudo pela falta de empregabilidade da comunidade trans nas produções artísticas brasileiras. Uma importante ativista desse movimento é Renata Carvalho, atriz, transpóloga e ativista do movimento das pessoas trans, sobretudo no que diz respeito à empregabilidade de pessoas trans em produções artísticas.

Atravessado por todas essas problemáticas e acompanhado de uma rede de pessoas trans, incluindo Helena Vieira e Kaio Lemos, em toda construção poética o trabalho foi se aproximando cada vez mais da linguagem da performance. Assim, era a partir da criação de imagens e ações que o ator/performer dialogava com os áudios e vídeos que faziam parte do trabalho, criando uma sobreposição que não se propunha a uma representação do corpo trans masculino por parte do performer. Acerca deste aspecto ético do trabalho, Ari Areia conta que:

A gente tinha um preocupação muito grande desde o início, e eu acho que esse cuidado do Eduardo se antecipou a diversas problemáticas que foram pipocando pelo país a fora nos anos seguintes que era da gente se valer da performance, dessa estética, dessa ética da performance justamente para não representar vivências trans, talvez para apresentar, presentificar de alguma forma essa afetação do corpo desse ator, desse performer no palco a partir do que as vozes trans [...] estavam trazendo para cena, a partir dos vídeos, dos áudios, tanto que só tem praticamente acho que três textos que eu digo o restante [...] é um roteiro performático com uma sequência de ações (AREIA, 2022, 09min27s- 10min-39s).

Ao longo do depoimento cedido por Ari Areia surge uma informação importante, a de que no decorrer das apresentações, ainda em 2015, o trabalho cênico funcionou como uma plataforma de discussão acerca da transexualidade masculina, sendo inclusive acolhida pela comunidade trans masculina no período que esteve em circulação. Isso ocorria não apenas pelo acolhimento da comunidade LGBTQIAPN+ ao espetáculo, mas também pelos lugares e pela configuração de como ocorriam as apresentações, geralmente seguidas de debates e rodas de conversas acerca das temáticas que atravessavam o espetáculo. No que diz respeito à criação dessa rede, Helena Vieira, que colaborou com a construção da obra afirma que:

Eu acompanhei boa parte das apresentações também, por que na época foi uma peça que teve muito impacto positivo na comunidade transmasculina sobretudo. Eu estava também no começo da minha transição, e também fez parte da construção de uma rede queer, de certa forma, em torno do que era esse processo. Uma rede que de alguma maneira se estende ainda até hoje e que por exemplo possibilita essa entrevista [...] o convite que se faz através de

um conjunto de laços que inicia-se no *Histórias Compartilhadas* (VIEIRA, 2022, 04min09s -04min56s).

Desta forma, compreender que o trabalho foi concebido por uma rede de pessoas diversas - bixas, travestis e homens trans – colocando uma lupa em imagens, sons e palavras por vezes apagadas historicamente –, identificamos a potência criativa com/na diferença. Essa diferença é mobilizada por meio de uma *multidão queer*, conceito apontado por Preciado (2011) que diz respeito às ligações e atravessamentos de grupos historicamente minorizados, como por exemplo a comunidade LGBTQIAPN+ e suas diversas interseccionalidades.

Essa potência possibilita inclusive as reflexões trazidas nesta pesquisa, que também é realizada por uma bixa interessada em fortalecer essas redes. Ademais, podemos destacar que apesar de alguns depoimentos utilizados na obra serem relacionados às dificuldades enfrentadas por corpos trans masculinos em uma sociedade em que prevalece a ótica cis-hétero-masculina, o campo do desejo e a pulsão de vida também foram explorados. Em uma das cenas do documentário cênico é exibido um vídeo do ativista e ator pornô Buck Angel no qual ele tem relações sexuais com uma mulher trans. A inversão de papéis no que diz respeito ao esperado por corpos masculinos e femininos, ou seja, o de ser ativo ou passivo, respectivamente, em uma relação sexual, era tensionado.

Quando uma imagem de um corpo desviante, que até então não fazia parte de determinado *sistema representacional* (Hall, 2016) é vista, um campo de possibilidades pode se abrir no que diz respeito à experimentação relacionada às tecnologias do corpo. Dessa maneira, podemos apontar que *Histórias Compartilhadas*, em alguma medida, exercita ampliar o olhar acerca do que pode socialmente um corpo, para além das estruturas hegemônicas, reafirmando uma *sexopolítica* de experimentação ou reafirmação de possibilidades outras de ser/estar e de se relacionar no mundo. A respeito da noção de tecnologias do corpo e da *sexopolítica* da *multidão queer* (Preciado, 2011) afirma que:

Os corpos da *multidão queer* são também as reapropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo straight e o corpo desviante moderno. A *multidão queer* não tem relação com um “terceiro sexo” ou com um “além dos gêneros”. Ela se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção dos corpos “normais” e “desviantes” (p.16).

Com base nos apontamentos trazidos por Preciado (2011) e nos depoimentos de Ari Areia e Helena Vieira, podemos refletir que a obra *História Compartilhadas* além de ter-se tornado um espaço de encontro para a comunidade LGBTQIA+, também provocava o debate

acerca dos discursos médicos que patologizam corpos transexuais. Vale destacar que nos primeiros anos de circulação da obra a transexualidade ainda era considerada uma doença pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Apenas em 2018 a OMS retirou a transexualidade do quadro de doenças com o prazo até 2022 para que todos os membros retirem a transexualidade do quadro internacional de doenças. De acordo com a reportagem escrita por Marchesini (2022) ao jornal metrópole:

A organização internacional tomou a decisão em 2018 e fixou o prazo de 1º de janeiro de 2022 para que ela fosse adotada por todos os países que integram o organismo. A Classificação Internacional de Doenças (CID) manteve a transexualidade como um transtorno mental por 28 anos. No Brasil, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) já orientava desde o início de 2018 para que profissionais da área não tratassem a transexualidade como uma patologia (s/p).

Importante destacar que o texto inicial do *Histórias Compartilhada* criado por Helena Vieira, em seu início utiliza o texto descritivo da OMS que justificava a transexualidade enquanto uma doença, cena que provocava o debate acerca dos motivos dessa patologização. Nesse texto inicial, que é dito com uma rítmica que lembra o documentário *Ilha das flores*, criado por Cecília Meireles e com roteiro de Jorge Furtado, Ari Areia vai introduzindo os espectadores a vários conceitos que estão em volta das questões da transexualidade.

Graças às lutas das comunidades trans, hoje a transexualidade não é mais vista como patologia e o termo correto de acordo com a OMS é incongruência de gênero. Ou seja, só em 01 de janeiro de 2022 a transexualidade passou a ser despatologizada oficialmente nos países membros da OMS, o que nos leva a perceber que mesmo com o avanço das discussões acerca das problemáticas enfrentadas pelas pessoas trans em todo o mundo, ainda temos muito a avançar. O estigma da abjeção produzido pela lente de mundo cis-hétero-masculina para com os corpos transexuais continua muito forte. Colocando uma lupa nessa abjeção, poderemos gerar discussões acerca das dificuldades enfrentadas pelas pessoas transexuais. Afinal:

O que seria a abjeção? Podemos pensá-la como um conjunto de práticas reativas, hegemonicamente legitimadas, que retira do sujeito qualquer nível de inteligibilidade humana. Os atributos considerados qualificadores para os corpos entrarem no rol de “seres humanos” não encontram morada quando se está diante de uma pessoa na qual o aparato conceitual de que se dispõe para significação da existência humana não a alcança. A linguagem entra em pane, em colapso. E, nessa falta de “texto”, o nojo e a violência se instauram (BENTO, 2017, p.50).

Dando continuidade podemos observar que a obra *Histórias Compartilhadas* apresenta imagens, sons e textos de pessoas que, até então, pela lente hegemônica, além de

vistas como doentes, sequer eram lidas como seres humanos, se pensarmos na lógica da abjeção. Deste modo, é através da construção de uma poética que subverte a abjeção e o apagamento impostos pela lente cis-hétero-masculina que o documentário cênico coloca uma outra lente em outras existências possíveis: existências para além da ótica do sofrimento e da morte, que geram pulsão de vida a partir da afirmação de sua diferença no mundo.

Uma das imagens marcantes geradas pela construção poética do trabalho artístico é o acesso intravenoso em que Ari Areia goteja seu próprio sangue sobre uma imagem de Cristo. A ação de realizar um acesso intravenoso em um crucifixo não foi a primeira escolha estética para a dramaturgia do trabalho. Ari Areia recorda, na entrevista concedida para esta pesquisa, que na construção da cena em questão foram realizados alguns experimentos que dialogassem com o áudio da entrevista com João Nery. Inicialmente se chegou a um experimento com argila, que fazia menção às questões bíblicas da criação, mas que acabou não dando muito certo, pois entrava em um campo de representação de personagem. Depois foram discutidas algumas possibilidades de criar uma imagem que gerasse estímulos cognitivos atravessados pelas questões do documentário cênico.

Algumas possibilidades surgiram como a figura de Jovita Feitosa, mulher cearense que se vestiu de homem para servir na guerra do Paraguai que, de acordo com Ari Areia, não seria um signo fácil de o público reconhecer, por ser uma história ainda muito desconhecida. Em seguida foi cogitada a imagem de Joana D'Arc, a Santa francesa que, em um chamado divino, se vestiu de homem para servir seu país na guerra dos 100 anos. A primeira experimentação feita foi com o acesso intravenoso escorrendo sangue em uma imagem de Joana D'Arc, mas sua imagem também não era de fácil reconhecimento. A partir disso, se chegou à figura do Cristo Misericordioso, que seria de fácil identificação e tinha as cores azul e rosa, cores utilizadas pelo movimento transexual.

A imagem de Jesus Cristo Misericordioso escolhida para fazer parte da obra (figura 20) foi utilizada por um bom tempo durante sua temporada. O trabalho estreou em julho de 2015 no Teatro SESC Emiliano Queiroz, na cidade de Fortaleza- CE e, ao longo de suas primeiras apresentações, sobretudo em contexto acadêmico, eventos, seminários universitários, não sofreu nenhum tipo de censura institucional ou ataque.

Figura 20: Histórias Compartilhadas.



Foto: Emilly Gama Fonte: Outro Grupo de Teatro

3.2 Quando o ataque a obras artísticas é plataforma política.

No período entre 2015 e 2016 o Brasil passou por uma série de crises que culminou em um golpe político no ano de 2016, em que a então Presidenta da República, Dilma Rousseff, sofreu um impeachment. Nesse período, a agenda de políticos conservadores se concentrava em atacar questões que atravessavam diretamente a obra. Entre elas, estavam as críticas ao ambiente universitário, sobretudo no que diz respeito à política de cotas e à pauta de costumes, que insistia em identificar o ambiente universitário como ameaçador às famílias tradicionais. No ano de 2016, em que circulava a obra *Histórias Compartilhadas*, um jovem estudante negro, homossexual, nortista e estudante do curso de letras da UFRJ foi morto, ao que tudo indica pelo crime de homofobia. Uma reportagem da Carta Capital acerca desse caso mostra como se davam as disputas de narrativas entre a classe universitária e os grupos conservadores daquele período:

Em maio, um e-mail falsamente atribuído ao Sistema Integrado de Gestão Acadêmica da UFRJ trazia ofensas racistas e homofóbicas aos bolsistas. “Sabemos a vida que vocês levam de baladas, drogas e promiscuidade. Tomem cuidado, observamos tudo e vamos começar por um certo alun@ que se diz minoria e oprimido por ser homossexual [...] Que gosta de mandar e receber nudes de seus amiguinhos pederastas [...] se acha afrodescendente e renega a sua educação cristã [...] Os gastos governamentais (bolsas, cotas etc.) são desleais com quem contribui (...) não vamos ficar sustentando vocês para que vocês fumem seus baseadinhos”, dizia a mensagem, assinada por “Juventude Revolucionária Liberal Brasileira”. A onda reacionária e os movimentos de direita que ganharam visibilidade a partir de junho de 2013 e

se fortaleceram durante as eleições de 2014 e o processo de impeachment de Dilma Rousseff têm ganhado espaço também nas universidades. De acordo com Wanderson Flor do Nascimento, professor do departamento de Filosofia da Universidade de Brasília (UnB), o aumento da intolerância no espaço acadêmico está estreitamente ligado ao empoderamento do discurso autoritário e, ainda, às recentes conquistas das minorias (CAPITAL, 2016, s/p).

Foi também com o aumento de discursos conservadores e autoritários, após o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, que trabalhos artísticos começaram a ser atacados por esses grupos, e esse tipo de ataque se tornou estratégia de plataforma política para candidatos conservadores. Como mencionado acima, mesmo neste contexto de crescimento de discursos autoritários e conservadores na mídia e na política, a obra *Histórias Compartilhadas*, com sua poética atravessada pela transexualidade masculina e sua origem no contexto universitário, não sofreu nenhuma perseguição em seu primeiro ano de apresentações. Porém, em 2016, uma imagem da obra divulgada fora de contexto deu início a uma série de ataques ao trabalho.

No dia 17 de maio de 2016, no *Seminário Conversas Empoderadas e Despudoradas sobre Gênero, Sexualidade e Subjetividades*, realizada por meio do *Núcleo de Pesquisas sobre Sexualidade, Gênero e Subjetividade* (NUSS) do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, aconteceu mais uma apresentação do documentário cênico *Histórias Compartilhadas*. Apesar de a apresentação ser em um ambiente que não continha o aparato técnico necessário, como por exemplo a iluminação, Ari Areia conta que aceitou realizar a performance no evento, primeiro porque havia uma expectativa já criada e, segundo, porque pessoas da comunidade transmasculina estariam na plateia.

Sem todos os objetos do espetáculo, Ari Areia tentou procurar em cima da hora uma outra imagem do Cristo Misericordioso, mas não encontrou. A solução foi pedir a uma vizinha um Cristo Crucificado que estava na sala de sua casa. Foi assim, por um acaso, que a imagem do Cristo Crucificado chegou no espetáculo. Inclusive a cadeira branca utilizada para apoiar o crucifixo foi colocada de forma improvisada, já que a imagem não teria como ficar de pé sem apoio. Foi justamente nessa apresentação que uma fotografia tirada por um dos espectadores fez com que a obra, retirada de contexto, chegasse a grupos conservadores na internet. A imagem gerou revolta por parte de conservadores e teve como desdobramento uma série de perseguições e ataques.

Um dos grupos que divulgaram imagens de *Histórias Compartilhadas* é intitulado *Fortaleza sem prefeito* (figura 21) e foi criado por eleitores conservadores no *Facebook* em 2016, no período eleitoral. É importante destacar que o primeiro post da página foi acerca dessa

obra e, de acordo com Ari Areia, em menos de uma semana a página já tinha centenas de seguidores. Nos comentários já podemos ver a polarização fomentada pelas redes sociais no que diz respeito às produções artísticas com temáticas relacionadas às questões de gênero, sexualidade e corporalidade. Em 2020 essa mesma página foi utilizada para promover a campanha conservadora do candidato à prefeitura de Fortaleza-CE, Capitão Wagner.

Figura 21: Comentários nas redes sociais

Fortaleza Sem Prefeito
23 de maio de 2016 · 🌐

SEM PREFEITO E AGORA SEM REITOR

Que diabos é isso? Dentro de uma universidade federal? Vão dizer novamente que é arte?

Expressão corporal?

Respeito, isso é o que falta. Não há explicação para tamanha sem-vergonhice.

Ato realizado no Auditório Rachel de Queiroz - bloco de psicologia - UFC (CH II)

Adeila Saldanha
É pra isso que eles querem o porcaria desse ministério da cultura, pra poderem fazer essas imundícies que insistem em chamar de arte! 😡😡😡

Renato Abê
Essa performance é maravilhosa. Uma das melhores que eu vi no Brasil. Parabéns, Ari, pelo trabalho!

Marcelo Denny
Que tal ver o trabalho? Que tal ler uma vasta bibliografia sobre contemporaneidade, arte, performance, teatro etc etc? que tal aproveitar o espanto e fazer dele uma oportunidade de conhecimento de outros pontos de vista? Que tal se informar? Que tal deixar um pouco a personalidade e perceber outras formas de expressão?

Felipe Silveira
Quando viamos arte à 50 anos atrás, era uma grande produção, dias de ensaio, algo artístico, o público ficava maravilhado com tamanha criatividade...hj a arte nada mais é que uma "Putaria" onde a nudez sempre faz parte, precisa ofender alguém e sempre inspirado por um pouco de entorpecentes!

Fonte: Facebook⁶⁰

Helena Vieira falou acerca desse primeiro ataque sofrido pelo trabalho, reforçando que no primeiro ano de circulação da obra não havia ocorrido ataque ou censura, mas a partir do momento que uma fotografia foi postada em grupos conservadores na internet, o trabalho começou a ser perseguido, sobretudo por conta do período de eleições municipais e, além disso:

Tem também o fato da desinformação, associando a peça à Lei Rouanet, e ao suposto financiamento público. Ali naquele processo de queixa se infiltrava uma série de outros sentidos sociais que já estavam ocorrendo: a ideia de que os artistas utilizam o dinheiro público para fazer coisas promíscuas, a ideia da ideologia de gênero já estava ali gestada e as formas de censura também. Eu tenho sempre a impressão de que o *Histórias Compartilhadas* antecede ou anuncia uma tendência que só vai se explicitar no *Queer Museu*, que é

⁶⁰ Disponível em:

<https://www.facebook.com/FortalezaSemRumo/posts/pfbid0ACqhbSiiNxQYmyTHCWHyPvzJ8R9rhQyoDNHd2PEb825djvm5cG7pot3V5yKeihPI?locale=pt_BR>. Acesso em: 07 de jul de 2023.

justamente essa interdição que nasce da pressão de um certo setor social (VIEIRA, 2022, 6min41s).

Com base no exposto por Helena Vieira, podemos destacar que além da utilização de obras de arte como plataforma política para benefício de grupos conservadores, podemos identificar um *modus operandi* que consiste na divulgação de imagens de determinados trabalhos artísticos, na maioria das vezes retiradas de contexto, e compartilhadas por pessoas que sequer viram a obra. É nessa conjuntura que uma série de confluências fizeram a obra e os integrantes da mesma serem perseguidos: a obra *Histórias compartilhadas* teve como principal disparador o universo da transexualidade masculina; a obra foi apresentada por uma bixa preta no ambiente da universidade; teve uma imagem divulgada fora de contexto que utilizava símbolos religiosos cristãos e foi realizada em ano eleitoral, período em que políticos conservadores estavam se utilizando da perseguição de trabalhos artísticos. No que diz respeito à perseguição ao trabalho *Histórias Compartilhadas*, a imagem em questão (figura 22) mostrava uma das ações em que o ator-performer Ari Areia realiza um acesso intravenoso e goteja seu sangue sobre um crucifixo.

Figura 22: Imagem de cristo sangrando.



Fonte: Agência Brasil⁶¹

⁶¹ Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/espetaculo-cearense-sobre-transexualidade-gera-polemica-na-internet>>. Acesso em: 26 mai. 2022

Figura 23: Ari sangrando na imagem de cristo.



Fonte: CidadeVerde.com⁶²

Na apresentação do documentário cênico, enquanto a ação acontecia, ouvia-se um áudio de João Nery relatando sua cirurgia de redesignação sexual (CRS), trecho retirado do seu livro autobiográfico *Viagem Solitária - Memórias de um transexual trinta anos depois*. A imagem desse trecho do espetáculo retirada de contexto deflagrou, como aponta Helena Vieira, uma leitura de imagens equivocada por parte de uma parcela da sociedade:

A foto divulgada não é a obra, a foto é uma outra obra. Então quem viu a foto não viu a obra, viu uma outra obra. Então parece que tem uma sobrecodificação nesse processo em que o espetáculo para ser censurado ele precisa ser reduzido de sua complexidade. O sangue ele precisa se tornar ofensivo e as pessoas começam a contar a história como se ela não fosse...elas começam a reordenar segundo essa narrativa a peça. Então, por exemplo, diziam que o Ari sangrava em cima do Cristo enquanto passava um filme pornô. Não era isso. Ele sagrava em cima do Cristo enquanto tocava o Blues da Piedade [...] As pessoas iam compondo essas imagens no intento de construir de fato uma obra que fosse ofensiva. Eu lembro que alguém chegou a dizer que ele havia posto o Cristo no cú. (VIEIRA, 2022, 16min22s - 17min29s)

⁶² Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/221327/espetaculo-cearense-sobre-transexualidade-gera-polemica-na-internet> Acesso em: 26 mai. 2022

Complementando os apontamentos trazidos por Helena Vieira, acredito que o registro fotográfico do trabalho não chega a se instaurar enquanto uma outra obra, mas sim como uma das tecnologias utilizadas para ficcionalização de uma narrativa diferente do que de fato ocorreu. Ou seja, neste caso, se tomou um registro fotográfico de referência para criar uma cena que não existia. A cena criada era a de que o ator fazia um acesso intravenoso na imagem de Cristo Crucificado enquanto um filme pornô era exibido. Essa cena não existe no espetáculo, e foi essa a imagem/narrativa utilizada pelos grupos conservadores para a criação de uma *fake news* acerca da obra.

Nenhum dos representantes que geraram polêmica acerca do trabalho, de fato, assistiram ao espetáculo, ficou por conta da imaginação conservadora criar cenas que sequer existiam no espetáculo. Um dos representantes da Comissão de Liberdade Religiosa da Ordem do Advogados do Ceará sequer chegou a assistir o trabalho, mas levou o caso ao Ministério Público por meio de uma justificativa de uma cena que não existia. Conforme aponta a pesquisadora da área do direito, Ana Caroline Melo Carvalho, que também escreveu acerca do caso *Histórias Compartilhadas*:

O MP é acionado em 09 de junho de 2016; por sua vez, Ari recebe a notificação no dia seguinte, e tem quinze dias para apresentar os esclarecimentos. O teor da notificação traz a mesma visão que a entidade teve em relação à peça, o uso da imagem desrespeitosa vistos nas perguntas: b) Qual o motivo da apresentação do filme com conteúdo pornográfico ao mesmo tempo em que se derrama sangue na imagem de Jesus Cristo crucificado no contexto da narrativa da peça” Para Ari a investigação do Ministério Público representou processo inquisitorial, na tentativa de identificar de qual dos sujeitos do grupo a ideia tinha nascido, e se o grupo de teatro estava ciente do lançamento da peça, que estavam trabalhando com um conteúdo ofensivo, chegando a pedir um arquivo audiovisual com a peça. O ator se recusou a enviar, pois compreendeu que a linguagem diverge da linguagem do teatro, e entendeu que seria violento acatar tal pedido nesse contexto (CARVALHO, 2019, p.210).

A partir da divulgação das imagens (Figura 21 e 22) na internet, retiradas de contexto, diversos episódios de ataque ao trabalho se iniciaram. A partir desse episódio nos apropriamos de Anjos (2018) quando o autor reflete acerca do que ele compreende enquanto uma miséria no olhar. Por um lado, grupos que se utilizam de uma narrativa conservadora para deturpar determinados discursos a seu favor e, do outro, grupos que necessitam de uma pedagogia do olhar. Essa pedagogia do olhar diz respeito a um letramento imagético capaz de identificar em que contexto determinadas imagens estão inseridas e, a partir daí, conseguir lê-las de forma crítica e reflexiva. Neste sentido:

Os ataques são também sintomas de uma miséria do olhar. De uma incapacidade de promover, através do exame cruzado entre o que se enxerga e o que se pensa, o conhecimento que qualquer imagem contém em potência. Ao estabelecerem vínculos únicos e diretos entre imagens de nudez e situações supostamente atentatórias ao que a lei proíbe ou o costume reprova, os responsáveis pelos assaltos à arte, aos artistas, aos museus e aos frequentadores destes quiseram implicitamente suprimir toda diferença entre imagem e vida, ou entre representação de algo e esse algo representado. É perturbador perceber que em um mundo cada vez mais mediado por imagens, estas progressivamente percam seu poder de afirmar-se como invenção de narrativas, sendo entendidas não como mediações entre o sujeito e o que ele vive, mas como espécies de absurda extensão do real (ANJOS, 2018, p.23-24)

Como sintoma da má fé utilizada por determinados grupos, ou mesmo a falta de uma pedagogia do olhar, temos como consequência os ataques sofridos pela obra e seus integrantes. A perseguição teve como desdobramento uma nota de repúdio da Ordem de Advogados do Brasil (OAB) do Ceará na qual, de acordo com a reportagem do G1 Ceará, parte da nota retificava que "Além de exceder os limites da liberdade de expressão, Ari Areia assumiu o risco de sua conduta incorrer em crime previsto no Artigo 208 do Código Penal: vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso" (G1 CEARÁ, 2016, s/p). Acerca da nota realizada pela OAB Ceará, que depois teve como desdobramento o acionamento do Ministério Público por parte de uma comissão, Helena Vieira comentou que:

Essa comissão provoca o Ministério Público por vilipêndio a símbolo religioso e ocorre um debate entre Ari Areia e o presidente da comissão na rádio. O debate foi distópico, não sei se você já assistiu [...] foi um debate distópico pois a grande questão era: o que é um símbolo religioso? E o que é vilipendiar? Então por exemplo: quando o judiciário utiliza a cruz no seu tribunal, diz-se que a cruz ali é um elemento da cultura brasileira, não um elemento cristão, por que um elemento religioso [...] o símbolo só significa dentro de um rede significante, de modo que o símbolo religioso precisa estar atrelado a um universo religioso. De modo que o Cristo em um palco de teatro que não sendo um culto ou uma missa [...] não é necessariamente um símbolo religioso, mas um símbolo que pertence à cultura brasileira [...] E aí foi muito interessante por que o presidente da comissão de liberdade religiosa disse o seguinte, uma frase que não sai da minha cabeça nunca mais, ele disse assim: - "Por que cristo e não John Lennon?" E aí se por um lado isso mostra a ignorância dele, por outro revela uma concepção específica de Cristo como pop star e de seus seguidores como fãs. Por que ofender os fãs de Jesus e não os fãs de John Lennon? [...] Então tem ali já um pouco dessa concepção religiosa midiática que vai ganhar força como um grande projeto que leva a gente à situação que a gente está hoje (VIEIRA, 2022, 13min13s).

No mesmo período da polêmica gerada pela nota da OAB Ceará acerca da acusação de vilipêndio religioso nas apresentações do trabalho *Histórias Compartilhadas*, diversos políticos conservadores começaram a utilizar o caso para promoverem suas campanhas eleitorais. Essa prática mais tarde viria a ser utilizada em diversos casos de ataques a obras

artísticas por todo país. Políticos que defendiam uma pasta de costumes tradicionais, sobretudo de grupos neopentecostais, realizaram uma verdadeira caça às bruxas às produções artísticas nos anos seguintes.

Na contemporaneidade, a ascensão e o desmascaramento de políticos conservadores colocaram uma lupa em como o moralismo heteropatriarcal e as religiões cristãs ainda estão entrelaçadas no âmbito institucional. Neste sentido, mais um exemplo das problemáticas relacionadas à união entre as ideologias cristãs (neste caso protestantes) e a política institucional é apresentado em outro caso que envolve a obra *Histórias Compartilhadas*. Uma outra nota de repúdio, desta vez da Assembleia Legislativa do Ceará (ALECE), foi aprovada pela Deputada Estadual, Dra. Silvana, que à época fazia parte do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), que já vinha trabalhando em um projeto de lei que previa multas e suspensão de trabalhos lidos como ofensivos às manifestações religiosas. Uma reportagem da Assembleia Legislativa do Ceará-ALECE informou que o projeto de lei:

prevê severas multas e até impossibilidade de realizar eventos para manifestações artísticas que promovam a “satirização, ridicularização ou toda e qualquer forma de menosprezar dogmas e crenças de toda e qualquer religião”. Entre as punições previstas, está multa de até 100 mil Ufir-CE – valor hoje próximo a R\$ 370 mil. A proposta da deputada Dra. Silvana (PMDB), integrante da bancada religiosa, inclui entre manifestações vedadas “encenações pejorativas, teatrais ou não, que façam menção a atributo ou objeto ligado a qualquer religião. (ALECE, 2016,s/p).

A partir desse episódio, as notas de repúdio e rechaço público agora vinham acompanhados de uma tentativa de institucionalização jurídica a partir de um projeto de lei encabeçado por uma deputada conservadora e cristã, que tinha intensão de alavancar sua candidatura. Esses embates podem ser acompanhados na reportagem realizada pela UFCTV, onde fica nítida a intimidação e as ameaças à obra *Histórias Compartilhadas*.

Figura 24: Reportagem UFCTV.



Fonte: Canal do Youtube UFCTV.⁶³

A partir das reflexões apresentadas, podemos identificar que a obra *Histórias Compartilhadas* sofreu diversas tentativas de intimidação por parte de grupos e políticos conservadores, como caracteriza Ari Areia em entrevista. Neste estudo identificamos que o trabalho não sofreu censura institucional, ou seja, não houve nenhuma medida de impedimento para que a obra não circulasse. Isso se confirma na fala de Ari Areia, que aponta: “A gente não chegou a suspender nenhuma apresentação, pelo contrário, quanto mais a pressão aumentava, mais a gente anunciava outras sessões” (AREIA, 2022, 47min41s-47min50s). O que houve foi intimidação, ameaça e ataques por meio de notas de repúdio, declarações na mídia, ataques virtuais e instauração de um processo judicial que poderia ter culminado na censura institucional do trabalho, mas foi abandonado pela requerente, Dra. Silvana (à época deputada estadual). Tais ações tinham o objetivo de causar um efeito de censura à obra, portanto identificamos nesse caso uma ação clara da *maquinaria de desimaginação* (DIDI-HUBERMAN, 2020), intentando o silenciamento e o apagamento da obra.


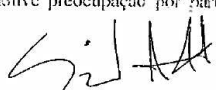
Esse fato nos mostra que uma das tecnologias desimaginativas utilizadas na contemporaneidade por políticos/ grupos conservadores é o ataque e a intimidação a obras artísticas desviantes, no claro intuito de causar um efeito de censura – seja institucional ou autocensura. Através da perseguição e da intimidação, esses grupos objetivam a não circulação desses trabalhos, utilizando fake news, descontextualização de imagens ou vídeos dos trabalhos e a reprodução de interpretações/opiniões conservadoras e fundamentalistas sem o direito de resposta.

Todavia, destacamos um outro lado da obra *Histórias compartilhadas* que subverte a leitura desse trabalho como apenas “censurado”. Mesmo com tantos ataques e intimidações, inclusive jurídicas, a obra continuou a circular e a reverberar, tornando-se notória para todo um

⁶³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IGvSOMOswWY&t=2s>>. Acesso em: 05 mai. 2023.


campo de identificação político que se mantém contra a censura e o conservadorismo. O trabalho recebeu apoio institucional da Universidade Federal do Ceará e de políticos, grupos LGBTQIAPN+, assim como de vários segmentos da sociedade civil, que também apoiaram a circulação do espetáculo. O fato de o trabalho não ter sofrido censura institucional e ter tido o apoio de diversos grupos não anula a violência sofrida por todos os integrantes do trabalho. Ari Areia chegou, inclusive, a receber ameaças de morte por parte de grupos conservadores e religiosos no período em que foram divulgadas notícias falsas acerca da obra *Histórias Compartilhadas*. Como materialidade da perseguição sofrida pelo trabalho e seus integrantes, podemos destacar a notificação do Ministério Público nas figuras 25 e 26 abaixo:

Figura 25: Notificação MPF 01.

 MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO ESTADO DO CEARÁ
Notificação n.º 156/2016/SMA/PR/CE
Fortaleza-CE, 07 de junho de 2016
<p>Ao Senhor José Arimateia de Oliveira Moura Filho Rua Leticia, 131, casa 9 Messejana - Fortaleza/Ceará CEP: 60841-430</p>
<p>Referência: NF 1.15.000.001361/2016-61</p>
<p>Prezado Senhor,</p>
<p>Refiro-me ao procedimento criminal em epígrafe, instaurado a partir de manifestação feita na Seção de Atendimento ao cidadão da Procuradoria da República no Estado do Ceará, dando conta da possível ocorrência do delito tipificado no art. 208 do Código Penal, por vilipêndio a objeto de culto religioso, praticado, em tese, por JOSÉ ARIMATEIA DE OLIVEIRA MOURA FILHO, conhecido como 'Ari Areia'.</p>
<p>O ato teria ocorrido durante a encenação da peça de teatro intitulada 'História Compartilhadas', em seminário acadêmico realizado no auditório Raquel de Queiroz, localizado no Centro de Humanidades II da Universidade Federal do Ceará - UFC, em 17 de maio de 2016. Segundo relatado, o referido ator derramou sangue sobre a imagem de Jesus Cristo crucificado, ao mesmo tempo em que era exibido um filme com conteúdo pornográfico.</p>
<p>Com fundamento no art. 8º, VII, da Lei Complementar nº 75/93, e no art. 8º, V, da Resolução nº 77/2004 do Conselho Superior do Ministério Público Federal, venho notificar Vossa Senhoria para, querendo, apresentar defesa sobre os fatos noticiados, podendo juntar os documentos que entender necessários à prestação dos devidos esclarecimentos. Requeiro que esclareça, especialmente os seguintes pontos:</p>
<p>a) Qual o enredo da peça apresentada?</p>
<p>b) Qual o motivo da apresentação de filmes com conteúdo pornográfico ao mesmo tempo em que se derrama sangue na imagem de Jesus Cristo crucificado no contexto da narrativa da peça?</p>
<p>c) De quem partiu a ideia para a exibição de tais imagens?</p>
<p>d) Durante a montagem do espetáculo, houve preocupação por parte dos</p>


Fonte: Arquivo Pessoal de Eduardo Bruno.

Figura 26: Notificação MPF 02.


MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO ESTADO DO CEARÁ

atores e/ou produtores com eventuais afrontas à religião católica ou à comunidade cristã? Como foram superados tais receios por parte do elenco e dos produtores?

e) Quem são os demais atores e produtores da peça? Quais os contatos dos produtores da peça?

f) Como se deram as tratativas para a exibição do espetáculo durante o "I Seminário: Conversas empoderadas e despunderadas sobre gênero sexualidade e subjetividades", no bloco de Psicologia da UFC, em 17 de maio de 2016?


g) Quem autorizou a exibição do espetáculo? ✓

h) Possui documentos relativos à autorização da exibição do espetáculo na UFC? Se sim, encaminhá-los com a resposta a esta Procuradoria da República. ✓

i) Possui filmagens do espetáculo? Se sim, encaminhá-las em mídia com a resposta a esta Procuradoria da República.

A resposta deverá ser encaminhada, **no prazo de 15 dias** do recebimento desta notificação, à Procuradoria da República no Estado do Ceará, localizada na Rua João Brígido, n.º 1260, Joaquim Távora, Fortaleza/CE. CEP: 60.135-080.

Atenciosamente,


SAMUEL MIRANDA ARIBUDA
 Procurador da República

Fonte: Arquivo Pessoal Eduardo Bruno.

Ao ler o documento do Ministério Público é assustador pensar que, mesmo com os sistemas censórios da ditadura institucionalmente extintos, a forma como são colocados os questionamentos nos recordam bastante a do período ditatorial. Além disso, mesmo tendo na Constituição a liberdade de expressão garantida por lei, podemos nos questionar até que ponto o poder político conservador pode subverter sua interpretação acerca do que ela compreende que seja liberdade de expressão.

De acordo com o documento, o relato é de que Ari Areia teria derramado sangue sobre a imagem de Jesus Cristo Crucificado, ao mesmo tempo em que era exibido um filme com conteúdo pornográfico. Ou seja, um relato de uma cena que sequer existe no documentário cênico é utilizado de forma arbitrária, sem nenhum registro ou fotografia que comprove essa descrição. Além disso, a aproximação do texto da intimação, escrito em 2016, com outros textos censórios da época ditatorial brasileira nos mostra que:

O Brasil de hoje parece, em diversos momentos, repetir o Brasil de ontem. Com frequência cada vez maior são noticiados casos de censura, não mais por órgãos do Executivo, mas por segmentos da sociedade civil e pelo próprio

Poder Judiciário. Diferentemente dos tempos da ditadura, não há um serviço específico na administração pública organizado em um departamento encarregado da censura moral de livros, peças de teatro, filmes e mídia. No entanto, abundam exemplos de ameaças à liberdade de expressão, cada vez mais citada por um moralismo tacanho. Em um clima de ascensão de uma extrema direita conectada com base moral conservadora, composta sobretudo de grupos religiosos fundamentalistas, diversas instâncias e níveis de governo começam a interferir no campo artístico (QUINALHA, 2021, p. 276).

Perguntas como: “Qual o motivo da apresentação de filmes com conteúdo pornográfico ao mesmo tempo em que se derrama sangue na imagem de Jesus Cristo Crucificado no contexto da narrativa da peça?”, “Quem são os demais produtores da peça?”, “Quais os contatos dos produtores da peça?”, “Possui filmagens do espetáculo? Se sim, encaminhá-las em mídia com a resposta a esta Procuradoria da República”, mostram não apenas o despreparo no caráter investigativo do documento, mas também revelam um operador bastante utilizado pelos grupos conservadores. A estratégia que se repete é a descontextualização de acontecimentos que se convertem em uma criação falsa da realidade, em detrimento de determinada crença moral/política. Ao longo dos anos seguintes a 2016, a estratégia de descontextualização de imagens e textos, fake news e a perseguição a trabalhos artísticos foi bastante utilizada como plataforma política para a candidatura de políticos conservadores, neopentecostais e neofascistas.

Ao final das eleições de 2016, os políticos e órgãos públicos que levantaram toda a polêmica relacionada às narrativas da obra *Histórias Compartilhadas*, não levaram à frente as acusações e as notas de repúdio que fizeram ao trabalho. Isso nos leva a refletir que as investidas e ataques realizados, ao invés de terem um caráter moral ou político conservador, tinham apenas uma natureza predominantemente eleitoral. É urgente criarmos estratégias futuras que previnam políticos de se utilizarem da pretensa perseguição às artes, ou mesmo à comunidade LGBTQIAPN+ em suas campanhas políticas, e exigirmos que esses políticos, ao contrário, sejam forçados a apresentarem propostas para a melhoria de vida da população, inclusive dos setores minoritários.

3.3 Quando reimaginamos o fracasso.

Mesmo com os mecanismos utilizados pela *maquinaria de desimaginação* por meio de grupos conservadores, que vem ditando a pauta de costumes ao longo da história brasileira, diversos grupos estiveram na contramão dos regimes conservadores, inclusive no próprio período ditatorial brasileiro. Com isso, podemos trazer à tona como alguns grupos, coletivos,

artistas, ativistas utilizaram a arte para denunciar, confrontar ou mesmo como uma lupa nas problemáticas que afetavam sobretudo as populações dissidentes, ou discordantes daquele regime. Entre as estratégias utilizada por esses grupos estão as obras que abordavam as questões políticas de seu período e que hoje podemos considerar produções ativistas:

Falar em ativismo, significa nomear práticas, posturas e linguagens nas quais o engajamento é necessariamente um tema de resistência, dissidência ou dissenso. Assim, não caberia falar em ativismo ou artistas no âmbito do projeto estetizante capitaneado pelo nazismo, por exemplo, tampouco nos grandes projetos artísticos promovidos sob os auspícios de governos totalitários. Não há, pois, ativismo em sistemas tirânicos, embora bem o saibamos não ser descabido reconhecer os esforços sistemáticos de cooptação da arte da estética e do entretenimento por movidas conservadoras, reacionárias e populistas (ROCHA, 2021, p.17).

Enquanto estratégia artista, que põe uma lupa na perseguição sofrida pelo trabalho, a obra *Histórias Compartilhadas* se utilizou das constantes retaliações e intimidações sofridas de forma irônica, subvertendo a lógica do fracasso. Cada nota de repúdio e notificação era utilizada como uma espécie de prêmio (figura 27), o que aumentava ainda mais a divulgação do trabalho, fazendo com que mais pessoas tivessem interesse em assistir.

Figura 27: Premiações Histórias Compartilhadas.



Fonte: Facebook Outro Grupo de Teatro. ⁶⁴

⁶⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/outrogrupo/>. Acesso em: 07 mai. 2023.

Como consequência, a principal temática abordada no trabalho, no caso a transexualidade masculina, veio sendo amplamente discutida, sobretudo nas rodas de conversas após o espetáculo e em eventos em que o trabalho era convidado a se apresentar. Isso gerou uma grande aproximação da comunidade transmasculina, como aponta Ari Areia em entrevista, fortalecendo ainda mais as discussões que a obra promovia. É na utilização do que poderíamos compreender enquanto fracasso, que podemos refletir acerca de como obras atravessadas por temáticas *queer* podem ter a capacidade de subverter a lógica repressiva da perseguição sofrida.

Acerca da violência e da repressão que atravessa corpos dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade, uma vertente dos *estudos queer* trabalha na abordagem que investiga as relações entre a pulsão de morte e a negatividade presente nesses corpos. Apesar de não concordar totalmente com as abordagens da *teoria antisocial*⁶⁵ dos *estudos queer* vistas em Bersani (1998) e Edelman (2004) e desdobradas por Halberstan (2006), acredito nas perspectivas trazidas sobretudo no que diz respeito ao que Halberstan (2020) chama de *arte queer do fracasso*.

Através do exemplo citado anteriormente, podemos observar que a estratégia utilizada pela obra artística reorganiza o que é visto socialmente como fracasso. Afinal “como prática, o fracasso reconhece que alternativas já estão embutidas no dominante e que o poder nunca é total ou consistente; de fato o fracasso pode explorar a imprevisibilidade da ideologia e suas qualidades indeterminadas” (HALBERSTAN, 2020, p.133). Desta forma, arrisco apontar que as poéticas *queer* têm a capacidade de utilizar o fracasso, reimaginando e propondo outros olhares para além da norma. Neste sentido, podemos levar em consideração que:

Em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer, “inadequar-se”, não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo. Fracassar é algo que pessoas queer fazem e sempre fizeram excepcionalmente bem; para pessoas queer o fracasso pode ser estilo, citando Quentin Crisp, ou um modo de vida, citando Foucault, e pode contrastar com os cenários sombrios de sucesso que dependem de “tentar e tentar novamente”. Aliás se o sucesso exige tanto esforço, talvez, em longo prazo, o fracasso seja mais fácil e ofereça recompensas diferentes (HALBERSTAN, 2020, p. 21).

Como desdobramento do ocorrido, além do apoio institucional da UFC, da classe artística, da comunidade universitária, da comunidade trans masculina, advogados e políticos progressistas, o trabalho foi ficando cada vez mais conhecido. Neste contexto, o artista começou

⁶⁵ Em um artigo intitulado *Fracasso, utopia queer ou resistência? Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil*, o pesquisador Leandro Colling traz algumas implicações acerca da abordagem da teoria antisocial nos estudos *queer*, os desdobramentos das pesquisas de Leo Bersani e Lee Edelman para esses estudos.

a se compreender enquanto ativista das questões relacionadas à comunidade LGBTQIAPN+, se articulando com diversas ONG's e coletivos da sociedade civil que lutam por políticas públicas relacionadas às pessoas de gênero e sexualidade dissidentes. Portanto, percebendo a importância de sua luta política, que estava concentrada no ambiente acadêmico e nas produções artísticas, o artista Ari Areia decidiu ingressar no ambiente político institucional, se filiando a um partido de esquerda para tentar a candidatura a vereador da cidade de Fortaleza, ampliando o debate público e trazendo desdobramentos ao fato ocorrido em 2016, dentre outras questões que o atravessam. Além disso, Ari Areia, em parceria com outras pessoas, criou a Outra Casa Coletiva, uma república de acolhimento e cultura para jovens LGBTQIA+ em situação de vulnerabilidade, conforme podemos ver na figura 28.

Figura 28: Outra Casa.



Fonte: Instagram Outra Casa Coletiva.

A partir da entrada de Ari Areia na política podemos refletir como um trabalho artístico pode ter desdobramentos não apenas no público, mas também nos integrantes e fazedores desses trabalhos. A transformação do olhar do artista em seu cotidiano, provocado pela obra da qual fez parte, provoca uma reinvenção de seu cotidiano não apenas enquanto artista, mas enquanto pessoa. Ao ser atravessado pelas discussões das problemáticas sofridas pela comunidade LGBTQIAPN+ no contexto brasileiro, Ari Areia se mobiliza agora não apenas de forma artística, mas por meio da política institucional como forma de criar alternativas e soluções para essas problemáticas. Subvertendo as ameaças e intimidações sofridas pelo trabalho artístico, e subvertendo sua história de vida enquanto uma bixa-preta-artista, criado em

um ambiente religioso, uma família evangélica, Ari Areia reimagina um outro caminho possível para um corpo que historicamente é subalternizado em suas interseccionalidades. Desta maneira, podemos considerar que as criações poéticas produzidas por pessoas dissidentes têm a capacidade de propor uma reimaginação de mundo:

Liberar o poder das ficções do domínio totalizante das ficções de poder é arte de um processo denso de rearticulação perante as violências sistêmicas, que requer um trabalho continuado de reimaginação do mundo e das formas de conhecê-lo, e implica também tornar-se capaz de conceber resistências e linhas de fuga que sigam deformando as formas do poder através do tempo (MOMBAÇA, 2016, p.5).

Em seu último trabalho cênico intitulado *Expurgo* (2022), Ari Areia conta sua trajetória, que ele apresenta como “da Assembleia de Deus ao Vale dos Homossexuais”⁶⁶. Desta forma, podemos identificar como o artista vem utilizando os atravessamentos entre sua luta política, sua vivência enquanto corpo dissidente e a produção de poéticas e ações estético-políticas que desviam da lente de mundo cis-hétero-masculina.

Com todo o exposto desde a criação do documentário cênico *Histórias Compartilhadas*, a perseguição/ataques sofridos, bem como a subversão que a obra promove, destacamos que ela não pode ser lida ou classificada apenas como uma obra “enfrentiva” que foi perseguida. É importante destacar a capacidade que obras atravessadas por questões *queer* tem em proporcionar a manutenção de vidas desviantes e subalternizadas. Por meio de produções artísticas que compartilham poéticas *queer* são criadas não apenas obras que tensionam a norma hegemônica, mas também são criadas potências de vida para fruidores dissidentes e para os artistas-criadores.

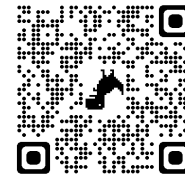
⁶⁶ Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2022/05/20/ari-areia-apresenta-expurgo-em-fortaleza-e-quixada-no-fim-de-semana.html>>. Acesso em: 16 mai. 2023.

Figura 29: Entrevista com Ari Areia realizada por Waldirio Castro



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 30: Entrevista com Helena Vieira realizada por Waldirio Castro



Fonte: arquivo pessoal.

4 ATAQUES E AMEAÇAS A OBRAS ARTÍSTICAS ATRAVÉS DO PODER MIDIÁTICO CONSERVADOR

4.1 Criando poéticas enfrentivas e propositivas

No Brasil, a colonização europeia trouxe para o nosso imaginário uma série de discursos que moldaram a percepção de mundo dos povos colonizados. Entre essas percepções de mundo estão a das religiões cristãs que, por meio de discursos conservadores e deterministas, ao longo da história, ditaram o modo como compreendemos o mundo. Um desses modos de enxergar o mundo está relacionado aos papéis de gênero e à sexualidade.

Desde a invasão portuguesa, como aponta Trevisan (2018), a homossexualidade, conhecida no séc. XVI como uma das práticas relacionadas à sodomia, é representada em textos e imagens da época como sendo uma prática inaceitável, gerando inúmeros casos de violência, como por exemplo o do Tibira do Maranhão⁶⁷. Infelizmente até hoje, mesmo com a tentativa de uma teologia *queer*⁶⁸, corpos de pessoas LGBTQIAPN+ ainda são violentados por discursos de fundamentalistas religiosos. Neste contínuo, podemos refletir como a religião cristã vem funcionando até a atualidade como uma das *tecnologias de poder* (FOUCAULT, 2004) e essas tecnologias, de acordo com o autor, determinam a conduta dos indivíduos, submetendo-os a diversos processos de dominação e controle.

As *tecnologias de poder* relacionadas ao campo da religiosidade cristã estão também envoltas em outros campos da vida cotidiana, como na escola, na medicina, na jurisdição, na política, na mídia, entre outros. Um ponto que pretendemos destacar neste tópico é o recorte nas mídias hegemônicas, espaços utilizados para a formulação e disseminação de diversos tipos de discursos, desde os mais conservadores até os mais progressistas.

Todavia, nos últimos anos no Brasil diversos canais da TV aberta têm se voltado para o interesse de instituições religiosas, desde canais diretamente ligados a grupos religiosos cristãos, até programações específicas com recorte religioso. Um dos casos é a TV Record, com

⁶⁷ Tibira do Maranhão foi um indígena do povo Tupinambá que tinha um comportamento desviante da sexualidade imposta pela moral cristã no período inquisitório. Como castigo e exemplo por seu comportamento, foi batizado e, em seguida, teve seu corpo executado com um tiro de canhão. “Em 1614, um índio tupinambá foi executado, com a anuência de religiosos da Igreja Católica em missão no Brasil, por conta de sua orientação sexual. Conhecido como Tibira do Maranhão — tibira é um termo utilizado por indígenas para se referir a um homossexual —, seu caso é o primeiro registro de morte por homofobia no Brasil. Ativistas LGBT querem que o personagem seja reconhecido como mártir e fazem campanha para divulgar a história” (VEIGA, 2020 s/p).

⁶⁸ A teologia *queer*, de acordo com Musskopf (2010), surge a partir do movimento de pessoas queer em fundamentar uma crença religiosa cristã que se distanciasse de modelos cis-heterocentricos e “considera a interseccionalidade em seus cruzamentos: raça, etnia, origem, geração etc” (MUSSKOPF, 2010, p.160)

ampla programação religiosa de cunho neopentecostal, entre tantos outros exemplos que apontam o crescimento latente na programação televisiva brasileira de conteúdo religioso⁶⁹.

Tal fenômeno nos faz perceber como a religião, atrelada à proliferação de discursos conservadores e fundamentalistas na mídia, pode contribuir para a construção de um *sistema representacional* (HALL,2016) preconceituoso com relação às questões de gênero, sexualidade e corporalidade. No caso do Brasil, essas mídias são controladas por poucos e disseminam discursos nos quais a elite conservadora brasileira tem interesse:

O exercício de disputar e tensionar o campo físico, simbólico e discursivo da vida e do espaço, com os aparelhos de captura, não é tarefa fácil, tendo em vista as tecnologias de controle (do atual modelo civilizatório) que gerenciam todo o contínuo da vida para reforçar a vida a qual foi elegida como importante de ser vivida (biopoder) e qual deve ser morta (necropoder). Um dos exemplos é o controle econômico-político que a elite econômica social, que reforça a circulação e a manutenção do mundo tal qual ele está posto, faz domesticamente na mídia hegemônica como forma de agir sobre nossas percepções e ações no mundo (FREITAS, 2018, p.66).

Uma das práticas utilizadas na disputa e no tensionamento dos discursos conservadores e religiosos disseminados não apenas na mídia, mas também no contínuo de nosso cotidiano, é o ataque a obras artísticas dissidentes. No recorte das poéticas *queer*, além de tensionar/desviar das *tecnologias de poder* hegemônicas, as produções artísticas vêm compartilhando outros modos de vida e leituras de mundo para além dos preceitos da religião cristã. Porém, como forma de silenciamento do que foge do padrão discursivo hegemônico, ao longo desta dissertação temos mostrado que há também uma tentativa de grupos conservadores em criar mecanismos diversos para que obras artísticas que desviem da norma dominante simplesmente não circulem.

É a partir desse contexto que discorreremos acerca da construção da obra *Sacratus*, uma série fotográfica produzida pelo artista Wandellyson Landim, na cidade de Juazeiro do Norte -CE no ano de 2015, que sofreu retaliação no Jornal Local de Juazeiro do Norte-CE, a *Tv Verde Vale*. Após apresentação da reportagem, os integrantes da obra foram perseguidos por políticos e pessoas influentes da região.

A criação do trabalho *Sacratus* começou no período em que Wandellyson estava cursando licenciatura em Artes Visuais na Universidade Regional do Cariri (URCA). Na disciplina de Fotografia II, em 2015, Wandellyson foi estimulado a criar uma obra fotográfica, como parte de uma disciplina ao qual participava. Em entrevista cedida para esta pesquisa, o

⁶⁹ Para um aprofundamento das questões relacionadas a como grupos religiosos vêm se apropriando da mídia televisiva brasileira, ver Cunha (2017).

artista contou que em sua formação sempre teve preferência por investigar poéticas relacionadas ao cotidiano de pessoas LGBTQIAPN+ e, com isso, aproveitou o exercício da disciplina para desenvolver a série fotográfica *Sacratus* (figura 31). Nessa série, Wandellyson, através de fotografias encenadas, cria discursos visuais que tensionam religião e homoafetividade.

Figura 31: Imagens da obra *Sacratus* (2015) de Wandellyson Landim.



Fonte: Arquivo pessoal de Wandellyson Landim.

De acordo com Wandellyson, discussões acerca da ascensão de políticos conservadores eram recorrentes em sala de aula, como o caso do então Deputado Federal Marco Feliciano, abertamente homofóbico em suas declarações, mas que, mesmo assim, chegou a presidir a Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados. Um dos casos emblemáticos desse deputado foi encabeçar um projeto de lei que deslegitimava a decisão do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) de obrigar os cartórios brasileiros a converterem as uniões estáveis de casais homoafetivos em casamentos civis.⁷⁰ Isso ocorria porque a bancada evangélica na câmara, junto a outros políticos conservadores, era contra o casamento homoafetivo no Brasil e utilizava essa temática como plataforma política de campanha.

⁷⁰ Para mais informações: Disponível em: <https://exame.com/brasil/psc-entra-com-recurso-contr-casamento-civil-gay/>. Acesso: 20 mai. 2023.

Foi neste contexto que Wandellyson se estimulou a inventar uma poética que, por meio do suporte da fotografia, provocaria discussões acerca de como casais homoafetivos estavam sendo atravessados pelos discursos de ódio que vinham sendo disseminados naquele período. Além disso, sua obra procurava visibilizar como corpos LGBTQIAPN+ são renegados do contexto religioso cristão e como a afetividade e o desejo podem subverter essa lógica.

Além do contexto sociopolítico do período em que o trabalho foi criado, uma outra camada também deve ser levada em consideração: o fato de Wandellyson ser uma bixa que vive entre as cidades de Crato e Juazeiro do Norte, na região do Cariri cearense, nacionalmente conhecida como polo do catolicismo popular devido ao grande fluxo de fiéis para conhecer a terra do Padre Cícero⁷¹. Portanto, é importante considerar que Juazeiro do Norte é uma cidade cuja economia gira, em grande medida, em torno da devoção ao Padre Cícero e das festas e tradições católicas. Enquanto uma bixa-artista-pesquisador, Wandellyson aponta em entrevista como alguns questionamentos relacionados ao casamento homoafetivo e o contexto religioso da cidade de Juazeiro do Norte foram disparadores para sua criação artística:

Pensar o porquê que esse corpo não pode amar, por que que esses corpos não podem se unir, se casar, e aí tinha a questão muito da religião, se nós somos imagem e semelhança de Deus [...] amai o próximo como a ti mesmo [...] várias coisas que se cruzavam, então por que que a gente não pode celebrar essa união perante Deus também? Só que eu fui um pouco mais além quando eu fui escolher os locais que eu iria fazer essa série[...] a locação desse trabalho era aqui no Horto, na cidade de Juazeiro, que é um local sagrado entre aspas, tem terras indígenas imensas, mas aí se tornou um lugar sagrado, colonizado, da igreja, aí virou um lugar santo né? Que é onde tem a estátua do Padre Cícero, e aí mais lá dentro tem as capelinhas, as igrejas, o santo sepulcro, que é como é conhecido aqui, onde são pequenos santuários também que rola essa passagem de pessoas enfim...com promessas, agradecendo e tal. E aí eu decidi fazer esse rolê (LANDIM, 2022, 4min51s- 5min59s).

Para criação da série fotográfica *Sacratus*, o artista contou com a ajuda de seus colegas de turma e dos modelos que se disponibilizaram de forma voluntária a realizar a atividade proposta na disciplina de Fotografia II. De acordo com o artista, a primeira ideia era realizar uma série de fotografias em frente a diferentes igrejas da cidade de Juazeiro do Norte. Por conta da tradição religiosa, do contexto político no período e da segurança dos participantes da ação, optou-se por realizar o ensaio fotográfico em alguns pontos do complexo do Horto, pontos mais afastados do centro. Para a realização das fotos, a equipe se deslocou ao local no

⁷¹ Padre Cícero é uma figura tida como santo por fiéis de todo o Brasil, apesar de ainda não ter sido canonizado pela igreja católica, e sua história ser envolta por diversas polêmicas, centenas de fiéis visitam a cidade de Juazeiro do Norte-CE em devoção ao Padim Ciço, como é conhecido.

começo da manhã, quando o movimento seria bem menor. Como estratégia para o deslocamento e facilitação da entrada, a equipe de alunos criou alguns crachás que permitiram que eles se passassem por funcionários da universidade para que não ocorressem maiores entraves institucionais. A estratégia de guerrilha utilizada pelos membros da equipe, que não pediram autorização para o ensaio, pois jamais seria aprovada por conta de sua temática, nos revela um caráter performático subversivo da ação (figura 32).

Figura 32: Imagens da obra *Sacratus* (2015) de Wandeadlyson Landim.



Fonte: Arquivo pessoal de Wandeadlyson Landim

Wandeadlyson conta que cada vez que os colegas apontavam a dificuldade e o perigo em realizar a ação em um lugar tido como sagrado, mais o desejo de disrupção daquele cenário lhe instigava. Não era do seu interesse reproduzir ou encenar o ambiente de uma capela, pois sua investigação já havia experimentado essa abordagem em experimentos anteriores, mesmo que com a mesma temática. Ou seja, era do interesse do artista presentificar esses corpos no ambiente em que os mesmos não seriam aceitos, ou mesmo no lugar onde aquelas imagens até então não haviam sido produzidas. Isso demonstra o caráter performativo do ensaio fotográfico, pois ao ir até o ambiente religioso do complexo do Horto e realizar o ensaio com um casal homoafetivo, as imagens não se propõem a representar o ambiente e a relação desses

corpos, mas a construir uma copresença do espaço e dos corpos que se confrontam enquanto proposição de possíveis no campo do visível (figura 33).

Figura 33: Imagens da obra *Sacratus* (2015) de Wandeadlyson Landim



Fonte: Arquivo pessoal de Wandeadlyson Landim.

Para a escolha das cores do trabalho, por exemplo, Wandeadlyson conta que a estola utilizada como representação da figura de um padre (figuras 32 e 33) deveria ser da cor púrpura, pois historicamente o pigmento dessa cor era usada apenas pela nobreza e pela igreja, pois era muito caro. A ideia era subverter esse contexto de nobreza utilizando preservativos que tinham a embalagem na cor púrpura, realizando essa composição, inclusive com um objeto tido como profano pela igreja – o preservativo – dentro de um lugar sagrado. Em uma outra fotografia da série (figura 34) é mostrado um ex-voto⁷², objeto utilizado por fiéis com o intuito de fazer um pedido para alcançar uma graça.

⁷² Geralmente são objetos de madeira em que ao pedir a cura, por exemplo, das dores ou enfermidades em alguma parte do corpo, se faz o objeto de madeira com essa parte do corpo e oferece para os santos.

Figura 34: Imagens da obra *Sacratus* (2015) de Wandeadlyson Landim.



Fonte: Arquivo pessoal de Wandeadlyson Landim.

Para a série fotográfica foi escolhido um ex-voto de uma escultura de madeira com formato de mão envolto por uma série de fitinhas que são distribuídas na entrada do Horto. Em sua composição, a mão com as fitas que remetem às cores da bandeira LGBTQIAPN+ evoca o gesto de desmunhecar, gesto que, principalmente em homens bixas, é recriminado pela ótica cis-hétero-masculina. Desta forma, podemos perceber que a poética do trabalho não está distanciada do artista, que traz acontecimentos de sua vida como disparadores para a criação das imagens da série fotográfica.

Podemos observar que a imagem do ex-voto também atualiza a noção de cura, aproximando-se do contexto de diversas bixas que foram criadas em ambientes religiosos e conservadores e que, estimulados pela ótica de mundo das religiões cristãs, consideravam sua orientação sexual como enfermidade ou pecado, escondendo-se na religião para supostamente serem curadas. Nessa perspectiva Wandeadlyson conta que:

Eu pelo menos apanhei muito, aqui levei muita tapa, porque eu andava muito assim de munheca quebrada, iai “cria jeito de homem” e também na cintura, esse rolê de colocar a mão na cintura pelo menos aqui no interior tem muito esse rolê né de ser uma postura feminina e agente ser muito reprimida por não ter postura de “homem” e aí eu utilizei essa mãozinha pensando nessas questões” (LANDIM, 2022, 25min28s-25min56s).

Aproveitando-se do sofrimento e da fragilidade de alguns, e afirmando a homossexualidade enquanto doença ou pecado, muitos líderes religiosos conservadores promovem uma suposta cura de ex-gays ou ex-travestis em suas pregações. Esse discurso vem entrelaçado pelo investimento da psiquiatria em disseminar que a homossexualidade é uma falha ambiental (GARCIA; MATTOS, 2019). Ou seja, o discurso pseudocientífico de médicos conservadores muitas vezes embasou cientificamente o discurso preconceituoso de líderes conservadores fundamentalistas. Não foi diferente no contexto histórico do ano 2015, quando o Deputado Marco Feliciano encabeçou o que foi nomeado como projeto de “cura gay”:

Apesar de, ao menos oficialmente, não querer ver seu nome vinculado a polêmicas com a comunidade LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros), o deputado Pastor Marco Feliciano (PSC-SP) começou em abril uma campanha em favor da chamada “cura gay”. O parlamentar articula na Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM) da Câmara a realização de uma audiência pública para ouvir os “ex-gays”. Em sua página de *Facebook*, Feliciano postou vários vídeos com depoimentos de pessoas que “deixaram a homossexualidade”, segundo ele, após a conversão religiosa. Com os vídeos, o deputado quer chamar a atenção para o que ele chama de “duplo preconceito” vivido por pessoas que deixaram de ser gays (LIMA, 2015, s / p).

Sabendo do contexto em que estava inserido, o artista conta em entrevista que sua criação poética estava envolta por sua luta no movimento estudantil e também seu envolvimento com instituições voltadas para pessoas LGBTQIAPN+, como por exemplo a *Casa da Diversidade Cristiane Lima*, de Juazeiro do Norte. Seu envolvimento com o ativismo político o provocava a inventar obras que mobilizassem discussões acerca das questões de gênero, sexualidade, corporalidade e religião. Importante destacar que toda a equipe que participou do trabalho também era composta por bixas, lésbicas e pessoas não binárias. Dessa maneira, podemos compreender a poética da obra como oportunidades de estabelecer o fortalecimento de redes dentro do contexto de pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade.

Produzir um trabalho que se propõe a inventar imagens desviantes da cis-hetero-normatividade é uma oportunidade de materializar uma tensão entre a norma hegemônica, mas também compartilhar outras poéticas de vida. No momento em que uma imagem desviante é vista por alguém conservador, um campo de discussão e tensão se abre, e a imagem se torna a prova daquilo que, até antes de ser visto, era impossível de se materializar. Por meio de uma

produção de arte contemporânea com perspectivas *queer*, produzida por pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade, foi possível para a equipe de Wandeadlyson fazer com que aquelas imagens circulassem e gerassem reflexão e debate.

Nessa perspectiva, devemos refletir sobre como algumas produções estético-políticas com perspectivas *queer* podem ser lidas apenas como “enfrentivas”, quando na verdade não são criadas primeiramente com esse objetivo. Quando identificamos uma obra de arte contemporânea atravessada pelas questões de gênero, sexualidade e corporalidade como enfrentiva, corremos o risco de estar utilizando a lente de mundo cis-hétero-masculina para nossa leitura. Afinal, são as ficções da centralidade do poder conservador que identificam esses trabalhos como respostas ou enfrentamentos ao *status quo* normativo. E se exercitarmos perceber essas obras para além do enfrentamento, como ferramentas poéticas propositivas para compartilhamentos de outros modos de ser, estar e se relacionar no mundo?

Nesse contexto, perguntado se considerava que sua obra tinha um caráter mais enfrentivo ou se tinha a perspectiva propositiva de compartilhar outras poéticas e afetividades desviantes, Wandeadlyson afirma que:

Na realidade eu acho que parte dos dois, de provocar e de pensar, esse rolê mesmo de produzir no contexto da arte contemporânea trabalhos que tratem sobre essas questões, que discutam sobre, enfim, essas realidades, sobre esses problemas. E aí eu tava muito no rolê sobre pensar e pesquisar – que foi também o que gerou o trabalho do TCC o apagamento dessas produções, a não catalogação, a não cartografia dessas produções no contexto das artes visuais [...] Mas acho que a criação desse trabalho parte muito dessa questão mesmo do provocar né? Do provocar a nós mesmos artistas, de provocar realmente a sociedade e pensando no meu contexto aqui da região que é enfim... essa cidade que é mega machista, mega LGBTfóbica, super conservadora, com esse rolê da romaria, com esse rolê das procissões que têm aqui, então uma cidade super conservadora e católica apesar de existir por exemplo um grande número de N centros de umbanda e candomblé (LANDIM, 2022, 31min58s-33min59s).

Wandeadlyson também aponta que quase todos os trabalhos realizados no período da graduação tinham um caráter provocativo e que também tinha um exercício enquanto artista de sempre se mover para aprofundar sua produção poética. Foi, inclusive, essa vontade de movência que o provocou a ter uma experiência performativa fora do ambiente da universidade, tensionando uma instituição católica influente na cidade de Juazeiro do Norte: os salesianos⁷³. De acordo com o artista, as temáticas abordadas pelo trabalho, à época, não eram levadas a sério no curso de Artes Visuais da URCA e foi, a partir do tensionamento de estudantes

⁷³ Salesianos são uma congregação religiosa católica que tem bastante influência política na cidade de Juazeiro do Norte - CE.

pertencentes a grupos historicamente minorizados, que essas discussões entraram no ambiente da URCA. Importante destacar que mesmo com todas as problemáticas, tensionamentos e tabus apresentados a partir da criação da poética da obra *Sacratus*, o trabalho não sofreu nenhuma censura institucional ou ataque em 2015.

4.2 Profanações: perseguição, linchamento e o poder midiático.

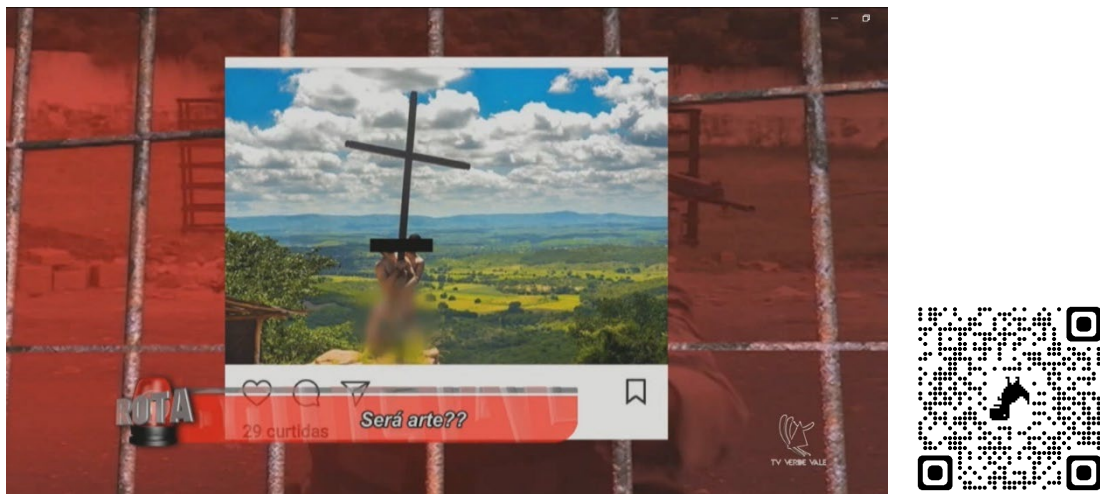
Com a série fotográfica *Sacratus* concluída, Wandellyson começou a participar de eventos com o intuito de circular a obra. Um deles foi a *Exposição Coletiva Derivas CE|MG|PA*, que ocorreu na Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA) em Juazeiro do Norte, através do Centro de Artes - URCA e o Instituto de Fotografia (IFOTO) - Fortaleza – CE, em 2015. Nesse evento, o desejo de Wandellyson era que suas fotografias fossem expostas através do suporte do lambe-lambe, assim como ocorria com algumas obras participantes do evento, mas, como o local era próximo de uma igreja, de uma escola e de uma praça, o artista foi orientado pelo professor Fabio Rodrigues⁷⁴ a não realizar o trabalho em lambe-lambe, pois por conta do teor provocativo da obra, logo o material seria retirado. O evento, que apresentava trabalhos de arte urbana, foi articulado para que o horário da exposição fosse concomitante ao final da missa da igreja próxima ao RFFSA. A partir disso, optou-se por fazer uma projeção das imagens da série *Sacratus* na parede externa da instituição. Contudo, mesmo com todas as temáticas provocativas do trabalho, e da retirada de todas as obras em lambe-lambe no dia seguinte, que também tinham perspectivas dissidentes, seja de gênero, sexualidade e/ou raça, não houve maiores repercussões acerca do evento em que a obra participou no ano de 2015.

Passados alguns anos após a realização da obra, em 2018, a série fotográfica *Sacratus* participou do evento *Conversas Fotográficas*, que ocorreu no Centro de Artes – URCA, realizado pelo Poesia da Luz Fotografia e Fotografia Cariri (FOCA). Uma das participantes e articuladoras do evento, a fotógrafa Nívia Uchoa, realizou alguns registros do trabalho e postou em suas redes sociais. A partir disso, pessoas de grupos conservadores começaram a espalhar as imagens da série fotográfica em grupos e comunidades na internet. Wandellyson contou, em entrevista para esta pesquisa, que a fotógrafa Nívia Uchoa começou a ser perseguida, à época, por fundamentalistas religiosos, bem como por políticos

⁷⁴ Coordenador do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes - PROF-ARTES do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri - URCA.

conservadores. Um ponto a destacar é que Nívia trabalhava, também, em conjunto com grupos políticos progressistas da cidade, e havia um interesse de perseguição que envolvia não apenas o trabalho, mas a figura política de Nívia Uchoa. Essa perseguição também ocorreu devido a proporção tomada pelo caso, que foi parar em reportagens nas emissoras de televisão local que descontextualizaram a série fotográfica, provocando ainda mais o público cristão de Juazeiro do Norte.

Figura 35: Reportagem Rota Tv Verde Vale



Fonte: Arquivo Pessoal Wandallyson Landim.

Uma das reportagens exibidas foi a da Tv *Verde Vale* (figura 35) que tem programação transmitida na Região do Cariri⁷⁵ cearense. O programa intitulado *Rota*, comandado, à época, pelo apresentador Cícero Lúcio, exibiu uma reportagem que trazia diversas discussões, entre elas estava a pergunta: “Será Arte ??”. Além disso, a obra foi identificada como afrontosa para a história da cidade de Juazeiro do Norte que, por ser tradicionalmente religiosa, não teria espaço para esse tipo de manifestação. De acordo com o advogado José Carlos Pimentel, entrevistado pelo programa *Rota*, o uso de um espaço que está inserido em um contexto religioso pode ser lido como ofensa ou até sacrilégio:

Evidentemente é uma profanação, é um atentado à crença religiosa e, apesar do estado ser laico, o Horto [...] o santo sepulcro é um local historicamente religioso e é uma afronta à própria história de Juazeiro do Norte pelo princípio de que somos uma cidade eminentemente de caráter fundacional religioso (PIMENTEL, 2018, 0min52s-1min20s).

⁷⁵ A Região Metropolitana do Cariri, conhecida também como CRAJUBAR, compreende a região metropolitana dos municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha.

O programa *Rota* tem uma estrutura sensacionalista que hiperboliza o contexto da notícia e, neste caso, por se tratar de um tema de interesse comum da cidade, a religiosidade cristã e o uso do espaço sagrado do Horto, todas as opiniões foram direcionadas contra os artistas participantes. Para a reportagem, uma série de pessoas foram entrevistadas na rua e deram suas opiniões a respeito do registro do trabalho que circulava nas redes sociais. Desses entrevistados, surgiram opiniões como: “Eu acho irregular, é proibido, não é da fé, é um deboche, eu acho difícil todos daqui concordar com isso e eu também não concordo [...] Quem quer tirar essas fotos procura outros lugares né?” (GIRLENE, 2018, 1min26s-01min-41s); “Essa foto que foi divulgada no santo sepulcro, eu acho muito uma falta de respeito muito grande com meu “Padim Ciço”, isso aí não era pra acontecer não porque o santo sepulcro é um lugar de rezar, lugar de penitência” (SEVERINO, 2018, 1min47-2min02s).

Com base nos comentários, podemos destacar como a construção no que diz respeito à montagem/edição da reportagem direciona os artistas a serem vilanizados e considerados perturbadores da moral e das crenças religiosas cristãs. Wandellyson afirma em entrevista que mesmo sabendo do caráter provocativo do trabalho, não tinha noção da proporção que a obra teria com relação à opinião pública. Mesmo sendo um espaço considerado sagrado por religiosos, as fotos foram realizadas no complexo do Horto em um horário no qual não havia romeiros ou devotos. Contudo, a opinião pública foi bastante incisiva em categorizar a obra como desrespeitosa, não apenas ao espaço do Horto, mas a toda a cidade de Juazeiro do Norte, como complementou o advogado entrevistado na reportagem:

Usando espaços religiosos, sem autorização e com esse sentido de ordem sexual que está explícito, é pecaminoso e nenhum governo, eu apelo aqui para própria Igreja Católica, para os próprios salesianos se souberem disso tomem uma atitude porque isso é vergonhoso para história de Juazeiro do Norte (PIMENTEL, 2018, 3min10s-3min-34s).

Portanto, com base na reportagem, podemos destacar que ocorre também um direcionamento do discurso para convencer o telespectador que Juazeiro do Norte é uma cidade eminentemente de caráter fundacional religioso e que não tem espaço para outros tipos de manifestação que contraponham essa afirmativa. Isso nos mostra como a mídia também tem o poder de moldar o discurso, favorecendo a crença dos editores daquelas imagens e sons que irão ser transmitidas na televisão. Neste caso, quando o espaço midiático é dado apenas para a disseminação da ideologia cristã conservadora, que estimula um discurso preconceituoso relacionado, neste caso, à homossexualidade, isso nos desvela o interesse desses grupos em disseminar suas crenças, pois

a intensa mobilização dos grupos conservadores cristãos nos últimos anos para desqualificar a homossexualidade, considerando-a um desvio de comportamento e ‘pecado’ contra Deus, se dá a partir da ascensão e da promoção da diversidade sexual e de gênero através de debates, estudos, produções científicas e movimentos de militância pró-LGBTQI+. Além do argumento bíblico-teológico, caracterizado por uma hermenêutica literalista dos textos da Bíblia, há um argumento biológico (o binarismo) utilizado nos discursos religiosos para ratificar a heterossexualidade como um princípio estabelecido por Deus para as relações sexuais e afetivas (SANTANA, 2021, p.108).

Além do investimento de grupos cristãos, não apenas evangélicos, em conquistar espaço midiático, vale lembrar que a reportagem acerca da obra *Sacratus* foi veiculada em 2018, período de ascensão de discursos conservadores nas redes sociais e ano eleitoral do candidato da extrema direita, que futuramente ganharia as eleições presidenciais. Podemos também trazer a discussão acerca do modo como a mídia manipula seu discurso em detrimento do grupo seletivo que comanda as emissoras de televisão. No caso da TV *Verde Vale*, na qual foi transmitida a principal notícia acerca da obra, as ideologias cristãs, seja do repórter, dos entrevistados, do apresentador e inclusive do dono da emissora, direcionam ainda mais o controle ideológico conservador sobre o caso. Afinal:

Esse poder que os meios comunicação têm sobre a opinião pública os colocam na mesma condição de partidos políticos, segundo a tese defendida por vários autores. Assim como os partidos, a mídia é lócus gerador de intelectuais orgânicos, desempenhando na sociedade civil a mesma função que o Estado desenvolve na sociedade política. Ou seja, dialoga com os intelectuais tradicionais e com os “simples”, com o senso comum. Assim como na esfera partidária, na imprensa também existem graduações entre seus intelectuais, desde as funções mais básicas, como pauteiros, repórteres, até editores, colunistas, articulistas e editorialistas – só para citar essa graduação nas redações jornalísticas -, todos com função intelectual (VASCONCELOS, 2021, p. 40).

Neste contínuo, como desdobramento da disseminação de imagens da obra *Sacratus*, que foram publicadas em redes sociais de grupos conservadores, a reportagem elaborada direciona não apenas a opinião pública acerca do trabalho, mas também a perseguição e a criminalização de seus integrantes. O apresentador do programa, Cícero Lúcio, diz ao final da reportagem que tem a identificação de todos os membros da equipe e afirma, ao vivo, que quem quisesse o contato dos mesmos poderia entrar em contato pessoalmente com ele, que iria disponibilizar os seus números de telefone.

Com isso, além de não dar direito de resposta para os integrantes do trabalho, ou mesmo a algum representante da universidade URCA, o apresentador ainda ameaçou disponibilizar o contato dos integrantes para que as pessoas tomem suas próprias atitudes a

partir da leitura do caso. O apresentador do programa, que tem a maior parte de sua programação destinada a divulgar crimes que ocorrem na região do Cariri cearense, tratou os artistas como criminosos procurados. Essa situação gerou uma série de problemáticas para o artista, que em entrevista afirmou que:

Quando eu vi esse rolê passando na TV, eu fiquei sem acreditar. Primeiro eu fiquei assim... contente, no sentido de que, poxa o trabalho chegou onde deveria, é isso, bola pra frente vamos arregaçar as mangas e aí trazer a discussão. Só que aí começou a rolar um outro rolê [...] começou a rolar as ameaças e aí na matéria eles conseguiram de alguma forma encontrar os nomes (LANDIM, 2022, 46min44s-47min28s).

Dando continuidade, na coleta de dados para esta pesquisa, ao assistir a reportagem disponibilizada por Wandellyson, verifiquei alguns pontos pertinentes que acredito serem importantes para as discussões acerca dos ataques e ameaças que o trabalho sofreu no ano de 2018. O apresentador Cícero Lúcio foi candidato a vereador no ano de 2020, o que também nos leva a ter uma leitura da utilização do caso como plataforma política para seu eleitorado conservador. Além disso, o dono da rede de televisão *Verde Vale*, Manoel Salviano Sobrinho, além de já ter sido prefeito da cidade de Juazeiro do Norte, foi também Deputado Federal no ano de 2015. Ou seja, a partir dessas informações, podemos constatar a ligação política e o interesse em atacar manifestações artísticas com poéticas desviantes às crenças cristãs, como plataforma política eleitoral. Ademais, isso nos mostra como a mídia hegemônica está concentrada em uma elite conservadora e em políticos que criam ferramentas para moldar a opinião pública em detrimento de seus interesses.

No período eleitoral de 2016 (como vimos no capítulo anterior) e na campanha presidencial de 2018, o ataque às manifestações artísticas como plataforma política foi uma estratégia bastante utilizada para unificar o eleitorado conservador. Sabendo do poder subversivo, sobretudo das manifestações artísticas contemporâneas de dissidência, grupos de extrema direita realizaram uma verdadeira caça às bruxas a esse tipo de manifestação artística. Casos de alcances nacionais, como o *Queermuseu*⁷⁶ e a obra *La Bete*⁷⁷, foram utilizadas como

⁷⁶ *Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira* foi uma exposição artística realizada na cidade de Porto Alegre pela instituição Santander Cultural. “A mostra, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, reunia 270 trabalhos de 85 artistas que abordavam a temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual. As obras - que percorrem o período histórico de meados do século XX até os dias de hoje - são assinadas por grandes nomes como Adriana Varejão, Cândido Portinari, Fernando Baril, Hudinilson Jr., Lygia Clark, Leonilson e Yuri Firmesa” (MENDONÇA, 2017, s/p). A exposição sofreu uma censura por parte da instituição e foi fechada ao ser pressionada pelos movimentos fundamentalistas religiosos e políticos conservadores que acusavam os artistas de apologia à pedofilia, zoofilia e vilipêndio religioso.

⁷⁷ *La Bête*, é uma performance criada pelo coreógrafo e performer Wagner Schwartz, onde o artista fica nu e é manipulado pelos espectadores da performance. “*La Bête*, (que se pode traduzir por “O bicho”) é uma performance

exemplos do que não poderia ser feito, e nos mostraram como funcionava a tática utilizada, sobretudo por grupos fundamentalistas religiosos, que se apresentavam como protetores da família tradicional brasileira, da moral e dos bons costumes. Esses dois casos foram utilizados como disparadores para diversas análises acerca da censura institucional no Brasil contemporâneo. No que tange ao momento histórico entre 2016 e 2018 e o ataque às artes no Brasil por grupos conservadores, Ivana Bentes⁷⁸ em entrevista à Folha de São Paulo, aponta que:

Folha - Diversos protestos pediram cancelamento de obras artísticas nos últimos anos, em especial no último semestre. Os argumentos se basearam em fragmentos, como fotos e vídeos. Quais, os riscos nesse processo?

Ivana Bentes - As ações [de conservadores] não foram espontâneas. Esse tipo de obra, com nudez, sobre sexualidade, tem acontecido ao longo de anos sem maiores reações. Os ataques seriais às artes foram ações induzidas por grupos conservadores, o MBL, a bancada evangélica, que querem se posicionar no jogo eleitoral. São incitadores da indignação alheia, explorando a boa fé de quem acha que está protegendo criancinhas. Para eles é fundamental criminalizar artistas e instituições e carimbá-los associando a palavra "arte" aos rótulos "pedofilia" e "pornografia". Como fazem isso? Descontextualizando as obras, as propostas e ficando com as imagens na sua literalidade, apresentadas em fragmentos. Esse procedimento é ainda mais perverso, pois o artista que fez a performance "La Bête" vira "o peladão do MAM", e o fato de uma criança interagir com a performance vira "pedofilia", o que incita aos piores instintos: o linchamento. Estamos em plena memética da distorção e das fake news. Outro procedimento é o enxameamento. A convocatória para todos irem às páginas do MAM, do artista e xingar, ameaçar, linchar (FIORATTI, 2018, s/p).

Através dessa análise realizada por Ivana Bentes, identificamos um *modus operandi* que foi reproduzido no período eleitoral. Ao encontrar alguma obra artística que tivesse sua poética atravessada por questões que poderiam “ameaçar” a moral e os bons costumes da família tradicional brasileira, era dado início à perseguição e ao linchamento por parte de grupos, principalmente, com interesses políticos eleitorais. Para isso, eram utilizadas fotos e vídeos retirados de contexto para produzir fake news e disseminar discursos de ódio às obras e aos artistas. Foi principalmente com essa estrutura que se multiplicaram as perseguições e

na qual o artista – conhecido no campo da performance, da dança e do teatro – interage com uma réplica de um dos Bichos de Lygia Clark. Bichos é o nome de uma série de esculturas móveis produzidas nos anos 60 por Clark. São esculturas que pedem um gesto de interação do público. (TIBURI, 2019, s/p). Com a divulgação de um vídeo da performance em sua apresentação no MAM (Museu de Arte Moderna) de São Paulo- SP, onde uma criança, acompanhada de sua mãe, toca o pé do artista que está nu, uma grande polêmica é gerada com a performance La bête. Após a polêmica, o artista Wagner Schwartz sofreu um linchamento público e, devido a perseguição e as ameaças de morte por parte de grupos fundamentalistas e conservadores, teve que sair do Brasil.

⁷⁸ Professora Titular da UFRJ, doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pró-Reitora de Extensão da UFRJ desde junho de 2019. É professora e pesquisadora do Programa da PósGraduação em Comunicação da UFRJ.

ataques sofridos por obras de arte em todo o Brasil nos últimos anos, sobretudo por conta da facilidade promovida pelas redes sociais na disseminação dos discursos fundamentalistas e conservadores.

Também imerso nesse contexto devido a proporção tomada pelas perseguições e ameaças, a partir das reportagens que identificavam o rosto dos integrantes do ensaio fotográfico, os possíveis desdobramentos do trabalho *Sacratus* tiveram que ser interrompidos. Wandellyson afirma, em entrevista, que por conta da imaturidade no período da graduação não tinha ideia de que o trabalho poderia ter tantos desdobramentos prejudiciais, que poderiam inclusive afetar a sua integridade física e dos participantes. O artista tinha o desejo de continuar a experimentar esteticamente as imagens produzidas pela obra, fazendo lambe-lambes pela cidade, ou mesmo experimentando outros suportes. Inclusive, seu desejo era o de acoplar as reportagens como parte da obra, utilizando os discursos de perseguição que circularam no jornal como potência criativa para o trabalho. Mas por conta dos acontecimentos, acabou desestimulado a continuar com os possíveis desdobramentos da investigação artística que poderiam surgir a partir de sua poética.

Após a repercussão, orientado pela universidade, o artista que foi contactado por diversos jornais para um direito de resposta, não concedeu entrevistas para que sua imagem fosse zelada e não corresse o risco de agressão ou perseguição na cidade de Juazeiro do Norte. Como desdobramento da perseguição e dos ataques sofridos, podemos identificar que ocorreu uma autocensura do artista, que se sentiu ameaçado em desdobrar a poética do trabalho após o ocorrido. Essas diferenciações entre as múltiplas tecnologias utilizadas pela *maquinaria de desimaginação* são importantes para que comecemos a construir estratégias de enfrentamento. Não há um dimer para identificar quais dessas tecnologias desimaginativas são mais graves, seja a censura, a perseguição, o rechaço público, o linchamento virtual, ou a autocensura, pois todos têm gravidade e desdobramentos diferentes a depender de cada contexto. Não é apenas uma questão pedagógica, mas é também estratégico identificar cada um dos casos e entender quais as múltiplas formas e como se aplicou a *maquinaria de desimaginação*, mesmo que muitas vezes seja difícil delimitar de forma muito precisa cada uma de suas engrenagens.

Nesse sentido, no caso da obra *Sacratus* apontamos que um dos desdobramentos que ocorreu após a perseguição e ameaça foi, sobretudo, a autocensura. Por conta do ocorrido com a veiculação da reportagem, Wandellyson conta de sua dificuldade em continuar a realizar obras artísticas com perspectivas *queer* após a perseguição pública. Além disso, o artista conta

que começou a surgir uma série de problemas psicológicos que o levaram a ter receio de realizar trabalhos com temáticas consideradas tabus por grupos conservadores:

Eles buscaram contato para poder marcar entrevistas, eu recusei todos, dei uma de louca, foi a orientação né? E era um período também que estava chegando a romaria, era um período ali de romaria, então a igreja estava em pânico também, porque era um burburinho que estava causando na cidade. Num período de romaria, num período de eleição... então assim, era tanta coisa que atravessava né, que eu disse assim, eu não posso fazer o que eu tô idealizando, que era pegar isso e transformar isso, ainda numa reverberação do que é o trabalho. Eu tenho que mocoçar ele, deixar guardado e, ou esquecer, ou utilizar isso adiante, por conta das questões de segurança. Inclusive assim, a gente ficou um tempo sem circular, te juro, fiquei duas semanas...escrevi um memorando pra universidade pra poder enfim explicar o rolê e aí foi acordado com os meninos também porque tinha o rolê das matérias, um rolê de alguns jornalistas que queriam que a gente desse entrevista tanto na rádio quanto na TV e eu disse, eu não vou, eu não posso! Não posso levar isso adiante agora por questão de segurança, principalmente dos meninos né? (LAM DIN, 2022, 52min28s-53min42s).

Wandallyson relata que além da perseguição que sofreu, teve uma série de complicações que dificultaram ainda mais sua relação com o trabalho, como por exemplo o fato de os dois artistas que foram modelos da série fotográfica, por serem, à época um casal real, não quererem mais estarem vinculados ao projeto. Inclusive, por esse motivo Wandallyson disponibilizou apenas as fotos que são autorizadas pelos integrantes do projeto para serem vinculadas a esta pesquisa

Com isto, com base no depoimento de Wandallyson e nas discussões trazidas até o momento, podemos apontar que a autocensura pode ser entendida como um desdobramento do fato de um artista deixar de abordar certos temas em seus trabalhos devido o contexto sociopolítico que vive. Tal escolha pode acontecer devido ao medo que o artista tenha em ser interpelado pela censura institucional ou mesmo medo das retaliações, além de sofrimentos psicossociais ao/a/e artistas criador/a/e da obra.

A autocensura tem o poder de desdobrar-se também enquanto silenciamento e apagamento de determinados temas que poderiam circular, como por exemplo as questões de gênero, sexualidade e corporalidade, mas que deixam de ser abordados, e por consequência não geram discussões importantes devido ao medo prévio de se adentar neles. Esse encadeamento de acontecimentos provocado pela autocensura de artistas faz com que o próprio circuito e sistema da arte acabe criando e apontando quais as temáticas que podem circular ou não em determinados espaços de cultura.

Ainda como consequência do medo causado pelos acontecimentos sofridos por Wandallyson e os estudantes que participaram da obra *Sacratus* e também a autocensura posterior, os artistas não tiveram tempo nem interesse para se preocupar em registrar detalhadamente todos os desdobramentos do caso como estratégia de documentação. Por isso que também não temos registros de todas as reportagens que foram transmitidas na TV local, nas rádios e nem as postagens nas redes sociais. Deste modo, é pertinente destacar que esta pesquisa, de alguma forma, também cumpre o papel de documentar historicamente o ataque e a perseguição sofrida por essa obra, enriquecendo o debate e inventando material de pesquisa para as demais pessoas interessadas nas temáticas/questões apresentadas neste estudo.

4.3 Desviando da maquinaria de desimaginação.

Quando uma obra de arte sofre, por exemplo, um ato de censura, existe o objetivo, por parte de setores do poder hegemônico, de fazer com que determinados sons/imagens/palavras/gestos deixem de circular. A não circulação de determinados discursos acaba gerando uma tentativa de uniformização das ideologias, das crenças e dos costumes. Nos apropriando dos conceitos trazidos por Foucault (2014), conseguimos indicar que essa uniformização também está relacionada ao que o autor chama de *vontade de verdade*, ou seja, uma rede de sistemas de exclusão de certos discursos que tem por objetivo buscar ditar a verdade a partir de um conjunto de crenças construídas e acreditadas por um determinado grupo. Neste sentido:

Assim, só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal e ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura; todos aqueles, de Nietzsche a Artaud a Bataille, devem agora nos servir de sinais, altivos sem dúvida, para o trabalho de todo dia (FOUCAULT, 2014, p.20-21).

É da *vontade de verdade* que se estabelece uma série de engrenagens que produz exclusão, apagamento e silenciamento aos discursos desviantes. No caso da obra *Sacratus*, as imagens geradas pela série fotográfica tinham a iniciativa de desvelar a intimidade e a afetividade homoafetiva que constantemente e historicamente é apagada do contexto social hegemônico. Nesse sentido, a lente de mundo cis-hétero-masculina, que também se utiliza da religião para ditar sua *vontade de verdade*, materializa imposições que, neste caso, ocorreram por meio ataques e perseguições sofridas pela obra artística. Ao tentarem impedir que as

imagens da série fotográfica circulassem na cidade de Juazeiro do Norte, as instituições religiosas, em aliança com a mídia hegemônica, promoveram a manutenção de algo que Foucault (2014) aponta como *doutrina*. Essa *doutrina* tem o papel de difundir os discursos que determinados grupos estabelecem como verdade, ao passo que cria ferramentas de manutenção desses discursos:

A doutrina [...] tende a difundir-se e é pela partilha de um só e mesmo conjunto de discursos que indivíduos, tão numerosos quanto se queira imaginar, definem sua pertença recíproca. Aparentemente, a única condição requerida é o reconhecimento das mesmas verdades e a aceitação de certa regra mais ou menos flexível de conformidade com os discursos validados; se fossem apenas isto, as doutrinas não seriam tão diferentes das disciplinas científicas, e o controle discursivo trataria somente da forma ou do conteúdo do enunciado, não do sujeito que fala. Ora, a pertença doutrinária questiona ao mesmo tempo o enunciado e o sujeito que fala, e um através do outro. Questiona o sujeito que fala através e a partir do enunciado, como provam os procedimentos de exclusão e os mecanismos de rejeição que entram em jogo quando um sujeito que fala formula um ou vários enunciados inassimiláveis; a heresia e a ortodoxia não derivam de um exagero fanático dos mecanismos doutrinários, elas lhes pertencem fundamentalmente (FOUCAULT, 2014, p.41-42).

Partindo do princípio de que a crença doutrinária questiona o enunciado e o sujeito que fala, não é surpreendente identificar como os fundamentalistas religiosos que perseguiram o trabalho não queriam apenas a não circulação da obra *Sacratus*, mas queriam também o silenciamento e o apagamento dos artistas envolvidos. Além disso, também deslegitimavam o trabalho artístico, afirmando que a série fotográfica não se tratava de arte. Logo, as engrenagens da *maquinaria de desimaginação* utilizada pelos grupos conservadores para impedir a circulação de imagens/sons/palavras produzidas por pessoas desviantes de gênero, sexualidade e corporalidade não se apresentam dispostas a incluírem a possibilidade de diálogo ou compreensão da diferença.

A *maquinaria de desimaginação* continua funcionando ainda hoje como um instrumento do poder hegemônico. Ela barra quaisquer “vazamentos” para além do previsto, ou que se apresentem como ameaça contra essa hegemonia, fazendo com que o sistema de poder vigente mantenha suas engrenagens e estruturas azeitadas com o mínimo de interrupções ou obstáculos. Nessa perspectiva, essa maquinaria opera fabricando diversas tecnologias desimaginativas que apagam/silenciam manifestações desviantes e profanações⁷⁹,

⁷⁹ “A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso” (AGAMBEN, 2007, p. 68). Então profanar é “desativar os dispositivos do poder e devolver ao uso comum os espaços que ele havia confiscado” (AGAMBEN, 2007, p.68).

principalmente aquelas inventadas por pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade.

Diferente dos casos já apresentados nesta pesquisa, como as obras *O que pode um casamento (gay)?* (2019) e *Histórias Compartilhadas* (2015), o caso da obra *Sacratus* não conseguiu ter maiores desdobramentos no que diz respeito à sua poética. Como apontado pelo artista, após a perseguição, infelizmente o projeto precisou ficar adormecido por conta de todos os fatores já apresentados e a autocensura produzida pelo artista. Isso não implica dizer que Wandellyson Ladim tenha se rendido à *maquinaria de desimaginação* e não tenha gerado movimentos desviantes e criativos, a partir desse embate. Afinal, para corpos de pessoas dissidentes, como no caso do artista, uma bixa-artista que mora no interior do Ceará, o lugar de não existência, a partir da lente de mundo cis-hétero-masculina, ou seja, no *status quo* hegemônico, já é identificado como impossível enquanto premissa.

Para cada um de nós é informado que nossa existência é impossível. Nós não deveríamos existir, nossa realidade é negada pela ciência, pela religião e pelos costumes. Somos teoricamente problemáticos. No entanto, nós existimos. E nós estamos bem (ROUGHGARDEN, 2004, p.393, tradução nossa).⁸⁰

Desviando dos regimes impostos pela *maquinaria de desimaginação*, Wandellyson continuou sua trajetória artística, sobretudo no envolvimento com a arte-educação. Sempre envolvido com grupos da sociedade civil que lutam pelos direitos de pessoas LGBTQIAPN+ e demais dissidências, o artista é um importante agitador cultural das cidades de Juazeiro do Norte e Crato, que participa de movimentos como: ArtGay - Articulação Brasileira de Gays - Núcleo Cariri e da ABEMAVI - Associação Beneficente Madre Maria Vilac, instituições que atuam no combate à LGBTIfobia.

Uma das iniciativas da qual Wandellyson faz parte como Diretor Geral e fundador, em coletivo com outros artistas, é o *Laboratório de Criação Bixórdia*, que teve início no final de 2018, promovendo pesquisas em arte-educação e produção em artes com foco no ativismo de dissidência. Como desdobramento do *Lab. Bixórdia*, através da criação da *Ungidas Produtora Cultural*, da qual Wandellyson é produtor executivo, surgiu a exposição intitulada *Corpo, Gênero e Sexualidade para que te quero?*⁸¹, realizada no ano de 2020 com curadoria de

⁸⁰ each of us is told we're impossible. We're not supposed to exist, our reality is denied by science, religion, and custom. We're theoretically problematic. Yet we do exist. And we're good. (ROUGHGARDEN, 2004, p.393)

⁸¹ Devido a pandemia de covid-19, a exposição foi realizada de forma virtual e ainda se encontra online. Disponível em: <<https://labbixordia.wixsite.com/corpo genero>>. Acesso em: 09 mai. 2023.

Vita da Silva⁸² e produção geral de Wandellyson Landim. A exposição reuniu uma série de trabalhos de artistas do Cariri cearense, atravessados por questões *queer* de forma ampliada. Essa exposição também deu origem a uma publicação que, além do catálogo da exposição, reúne uma série de textos e materiais em arte-educação para serem utilizados em contexto escolar a respeito das temáticas que circunscrevem o projeto.

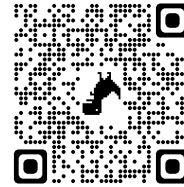
Além das atividades promovidas pelo *Bixórdia*, Wandellyson Landim também se dedica ao *Coletivo Quebrada Cultural*, sendo um dos fundadores. Nesse sentido, Wandellyson trabalha como gestor cultural até hoje e, junto com outros artistas, movimenta a cena da região do Cariri cearense. Toda essa movimentação do artista em diversas frentes se apresenta neste texto como uma forma de trazermos algumas reflexões que dizem respeito a como, mesmo com a perseguição que paralisou o trabalho *Sacratús*, Wandellyson não parou de inventar engrenagens de resistência. Essa engrenagem vem sendo movida sobretudo pela construção de ações estético-políticas artivistas com perspectiva *queer* e em coletividade.

Não estamos falando de um discurso de superação, e sim de como artistas dissidentes estão subvertendo a *maquinaria de desimaginação* imposta aos corpos desviantes, e criando pulsões de vida/arte que continuam a se mover na formulação de outros possíveis no mundo – e outros mundos. Subversões como essas vêm ocorrendo, sobretudo, por meio da criação em arte e/ou produção cultural que mobiliza e proporciona a criação de poéticas *queer*, compreendendo o termo *queer* de forma ampla, como campo de possibilidades para rompimentos e desvios da norma e para além dela.

Quando falamos na amplitude de uma lente *queer*, estamos falando a respeito de como as questões de gênero, sexualidade e corporalidade se inter cruzam com as diferentes interseccionalidades relacionadas sobretudo à raça, à classe e ao local geográfico. Uma amplitude de grupos historicamente minorizados e subalternizados, compreendendo cada uma de suas especificidades, mas que se unem na/em diferença, estão provocando uma série de mudanças nos paradigmas da arte/vida por meio das criações poéticas contemporâneas de dissidência. Esse movimento vem impulsionando cada vez mais artistas, pesquisadores, produtores a se mobilizarem em conjunto, como uma rede de encontro e formulação de tramas de possíveis para corpos historicamente minorizados. Essas mobilizações exercitam formular articulações de luta em/com/na diferença, encontrando quais linhas comuns precisamos formular para inventar espaços de (sobre)vivência.

⁸² Artista-arte educadora, travesti, formada em Artes Visuais pela URCA. Vem trabalhando nos últimos anos a partir de uma perspectiva autobiográfica acerca de seu processo de transição de gênero.

Figura 36: Entrevista com Wandellyson Landim realizada por Waldirio Castro



Fonte: arquivo pessoal.

5 CONSIDERAÇÕES PARA UMA UTOPIA EM CURSO NO PRESENTE

Levando em consideração as obras apresentadas neste percurso de formulação de pensamento: a instalação-performática *O que pode um casamento (gay)?* (2019); o documentário cênico *Histórias compartilhadas* (2015); e a série fotográfica *Sacratus* (2015), se faz pertinente indicarmos alguns pontos em comum que esta pesquisa nos levou a encontrar. As obras artísticas mencionadas, além de terem sido interpeladas pela *maquinaria de desimaginação* (censura, perseguição/ataque, silenciamento e apagamento), suscitam questões que não são bem quistas, até hoje, por grupos conservadores, como a religião, a homoafetividade/desejo homossexual, a transexualidade etc. Somado ao contexto político dos anos 2016 a 2019 (período em que ocorreram os casos apontados nesta pesquisa) observamos um investimento, por parte de políticos e grupos fundamentalistas brasileiros, em perseguir obras de arte com temáticas relacionadas às questões de gênero, sexualidade e corporalidade como plataforma político-eleitoral.

Nesse sentido, se levarmos em consideração apenas o contexto cearense, por exemplo, outros casos importantes de obras atravessadas por questões *queer* que não entraram no recorte desta pesquisa também sofreram com a *maquinaria de desimaginação* através de censura institucional ou perseguição/ataque nos últimos anos. Entre essas obras estão, por exemplo, a série de desenhos *Todas as coisas dignas de serem lembradas* (2017)⁸³, que abordou a relação da mulheridade com o campo do desejo e a sexualidade, criada pela artista visual Simone Barreto (Fortaleza-CE). Essa obra foi parcialmente retirada na mostra XIX UNIFOR Plástica⁸⁴ (Fortaleza-CE, 2017), tendo dois desenhos, dos seus 33 apresentados, proibidos pela instituição Universidade de Fortaleza (UNIFOR) de fazerem parte da exposição. O ato de retirada sem o consentimento da artista e da curadoria caracterizou um ato de censura institucional que se desdobrou na desistência da artista em participar do evento.

Um outro caso, foi o do filme *Transversais* (2022)⁸⁵, de Emerson Maranhão. O longa-metragem *Transversais* é um desdobramento do curta-documentário *Aqueles Dois* (2018), também de Emerson Maranhão, que conta a história de dois homens *transgêneros*, Caio José e Kaio Lemos. A obra, faz referência ao cotidiano, às dificuldades e às realizações de cinco pessoas transgêneras que moram no Ceará. Antes mesmo de ser realizado, o projeto do filme

⁸³ Para mais informações: Disponível em: <<https://mais.opovo.com.br/jornal/dom/2017/10/arte-polemica-ataques-a-museus-e-exposicoes-levantam-debate-sobre-o-l.html>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

⁸⁴ A Unifor Plástica é uma exposição que ocorre a mais de vinte anos na cidade de Fortaleza e é promovida pela universidade privada UNIFOR, que todos os anos seleciona artistas cearenses para expor no Espaço Cultural Unifor -Fortaleza-CE.

aprovado por edital de capitação da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), foi vetado em um pronunciamento do então presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, no ano de 2019. No pronunciamento Bolsonaro afirmou: “Um filme chama 'Transversais'. Olha o tema: 'Sonhos e realizações de cinco pessoas transgêneros que moram no Ceará. Conseguimos abortar essa missão’”.⁸⁶ Deste modo, com o veto do presidente da república, impedindo a execução de um projeto já aprovado, podemos caracterizar esse ato como um ato de censura institucional.

Como um caso mais atual, destacamos um acontecimento que ocorreu na cidade do Crato, no início do segundo semestre de 2022, em que o artista e professor Dinho Lima sofreu uma grande perseguição por conta de seu trabalho artístico intitulado *Mazelas (2022)*⁸⁷. Dinho, aluno do mestrado em Artes da URCA, realizou uma performance como resultado de uma das disciplinas do mestrado, distribuindo alguns panfletos relacionados às questões homoafetivas e de violência sofrida pelos corpos de pessoas LGBTQIAPN+. Em um determinado momento da performance, o artista fica nu e se enrola com a bandeira do movimento LGBTQIAPN+. Essa ação foi registrada em um vídeo que, assim como nos casos apresentados nesta pesquisa, foi disseminado de maneira descontextualizada, indo parar em uma reportagem de um programa de circulação nacional.

Na reportagem do programa Alerta Nacional da emissora Rede TV, apresentado por Sikêra Junior⁸⁸, são mostradas partes da performance realizada por Dinho, com comentários extremamente violentos e tendenciosos por parte do apresentador. Tal acontecimento tem como desdobramento a perseguição do artista, caso que se assemelha bastante ao da série fotográfica *Sacratus (2015)*. Dinho, do mesmo modo que Wandellyson Landim, também vive entre as cidades de Crato-CE e Juazeiro do Norte -CE, onde os discursos moralistas se reproduzem nas instituições religiosas e na política, inflamando os grupos conservadores locais a rechaçarem artistas LGBTQIAPN+ no contexto universitário, sobretudo nos cursos de artes. Com as mesmas estratégias de descontextualização da obra e a disseminação de um ponto de vista

⁸⁶ Para mais informações: Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/politica/bolsonaro-diz-que-garimpou-e-vetou-filmes-com-tematica-lgbt-1.2136743>>. Acessado em: 10 mai. 2023.

⁸⁷ *Mazelas* foi uma performance realizada pelo artista-professor Dinho Lima a partir do seu mestrado em arte na URCA (Universidade Regional do Cariri). Na sua performance, que aborda questões acerca da violência sofrida por homossexuais no Brasil, em um determinado momento da performance o artista fica nu e depois se enrola com a bandeira do movimento LGBTQIAPN+. Uma foto descontextualizada do trabalho circulou na internet e teve repercussão nacional, ocasionando a perseguição, de grupos conservadores e fundamentalista, ao artista.

⁸⁸ O apresentador Sikêra Junior é conhecido por seus comentários polêmicos no programa Alerta Nacional, que era transmitido a nível nacional, mas após a sua demissão da Rede Tv, agora o programa que se chama “Alerta” é transmitido de forma local apenas em alguns estados, sobretudo do Norte do país. Sikêra Junior é seguido e popular, sobretudo em grupos conservadores por ter declarações homofóbicas e fundamentalista. Inclusive já teve uma ação civil do MPF acerca de declarações homofóbicas em seu programa. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/06/4934277-mpf-move-acao-contra-sikera-jr-e-pede-rs-10-milhoes-em-multa-por-homofobia.html>>. Acesso em: 14 mai. 2023.

conservador unívoco, infelizmente, mais um caso de perseguição artística se repete na região do Cariri cearense em tão pouco tempo.

Figura 37: Qr -Code da reportagem acerca da performance de Dinho Lima⁸⁹



Fonte: Youtube.⁹⁰

Enquanto esta pesquisa se encaminhava para o fim, era notório perceber o quanto o ataque às artes ainda vinha/vem se constituindo como uma forte plataforma política no estado do Ceará. Recentemente, no início de 2023, um vereador da cidade de Fortaleza, Jorge Pinheiro, postou um vídeo em suas redes sociais (figura 38) acusando a exposição *Negros na piscina*⁹¹ que ocorreu na Pinacoteca do Estado do Ceará, de vilipêndio religioso. O vereador em questão se apresenta como defensor da vida e da família, advogado criminalista e canonista⁹² e que há vinte e dois anos é membro consagrado da comunidade católica Shalom⁹³. Ou seja, não são apenas os grupos neopentecostais que costumam ter um discurso

⁸⁹ Caso não consiga acessar através do Qr-Code. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VC9USWmNMXo> Acesso em: 14 mai. 2023.

⁹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErjjMFCv8Rk> Acesso em: 14 mai. 2023.

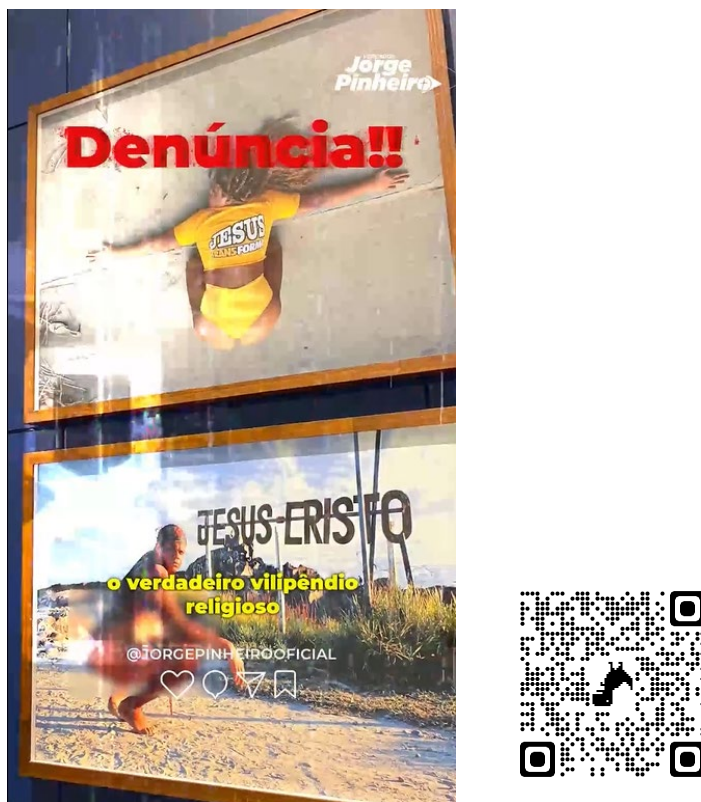
⁹¹ A exposição com curadoria de Fabiana de Moraes e Moacir do Anjos conta com o trabalho de 60 artistas nas mais diversas linguagens e suportes, a partir do universo de produções sobretudo de artistas pretos que através do imaginário da piscina trazem obras que são um levante às interdições sofridas historicamente por populações subalternizadas. Mais informações em: Disponível em: <<https://pinacotecadoceara.org.br/exposicoes/negros-na-piscina/>>. Acesso em: 14 mai. 2023

⁹² Esse termo diz respeito ao Direito Canônico, onde é exigido que o advogado ou advogada sejam católicas e que sigam os preceitos religiosos católicos no que diz respeito ao conjunto de normas que regulam a vida da comunidade eclesial.

⁹³ Conhecida por ser uma comunidade conservadora, de acordo com o site da instituição religiosa, ela está Presente em dezenas de países do mundo. A Comunidade Católica Shalom é formada por homens e mulheres que, na diversidade das formas de vida presentes na Igreja, engajam-se em uma vida comunitária e missionária com a finalidade de levar o Evangelho de Jesus Cristo a todos os homens e mulheres, especialmente aqueles distantes de Cristo e da Igreja. Disponível em: <<https://comshalom.org/comunidade/>>. Acesso em: 14 mai. 2023

tradicionalista/fundamentalista, mas uma série de instituições religiosas cristãs tradicionais, entre evangélicos e católicos.

Figura 38: Qr-Code Postagem do vereador Jorge Pinheiro em rede social⁹⁴



Fonte: Instagram.⁹⁵

Mais uma vez, como nesse caso da Pinacoteca do Ceará, podemos apontar que os operadores de deslegitimação de trabalhos artísticos, produzidos por pessoas dissidentes e com poéticas desviantes às normas fundamentalistas religiosas, operam por meio da produção de retaliações e descontextualização dos trabalhos, como estratégia para a disseminação dos discursos de ódio. Ao deslegitimar os trabalhos em um vídeo postado nas redes sociais, acusando-os de vilipêndio religioso travestido de arte, além de enfatizar uma definição de arte unívoca, o vereador desconsidera que outros valores estéticos possam ser base para a leitura das obras, para além da lente cis-hétero-masculina-cristã. Valores estéticos esses que dizem respeito aos valores éticos expressos no trabalho que, por meio das materialidades poéticas traduz um comprometimento ético com as temáticas apresentadas na exposição. Tais temáticas e questões

⁹⁴ Caso não consiga acessar através do Qr-Code – Disponível em: https://www.youtube.com/shorts/qDAvH3C_WBw Acesso 14 mai. 2023

⁹⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/Cnmq0I2BID-/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>>. Acesso em: 13 mai. 2023.

apontam para a não aceitação do silenciamento de grupos subalternizados historicamente, como forma de afirmar que, na atualidade, artistas dissidentes podem/devem compartilhar suas potências de vida através da arte. Mas com o interesse na utilização da exposição como plataforma política para seus seguidores, o vereador não aprofunda o debate e nem dá a oportunidade de um diálogo horizontal para as discussões que apresenta.

A partir desses recentes casos apresentados, o que podemos perceber é que esta pesquisa ainda se apresenta em curso, com a possibilidade de diversos desdobramentos para es interessades em estudar a censura e os efeitos produzidos por produções artísticas dissidentes. Com base nos casos apresentados, identificamos que um dos principais mecanismos para disseminar e manter a lente de mundo cis-hétero-masculina têm sido os discursos religiosos cristãos conservadores. Tais discursos estão pulverizados em diversos âmbitos da vida, como na política, na mídia, na justiça etc. Como argumento para disseminar o preconceito e estabelecer uma realidade unívoca, a verdade cristã conservadora esteve à frente, como uma das principais justificativas, para a censura institucional ou ataque às obras deste estudo.

No caso da obra *O que pode um casamento (gay)?*, o discurso cristão conservador faz com que seja gerada uma não aceitação da união homoafetiva, por conta do preceito religioso em que apenas o homem e a mulher podem se unir. Já no documentário cênico *Histórias Compartilhadas* (2015) há a utilização de uma imagem que, de acordo com os preceitos cristãos conservadores, é utilizada como representação de uma divindade que não pode ser utilizada de forma poética, sobretudo em um trabalho atravessado pelas narrativas de pessoas LGBTQIAPN+. Ou no caso da obra *Sacratus* (2015), onde as instituições e grupos religiosos da cidade de Juazeiro do Norte se mobilizaram para manter a pureza dos locais sagrados, perseguindo e excluindo qualquer pessoa que contestasse ou produzisse outros discursos fora dos preceitos fundamentalistas. Portanto, as obras de arte com perspectivas *queer* que são recorte desta pesquisa sofreram censura institucional ou ataque por meio da *maquinaria de desimaginação* produzida pela lente de mundo cis-hétero-masculina e pela disseminação de discursos preconceituosos por parte da religião cristã conservadora. E juntamente aos últimos exemplos citados nesta conclusão, infelizmente podemos destacar como a influência religiosa ainda continua operando como tecnologia desimaginativa de apagamento e silenciamento às produções artísticas dissidentes de gênero, sexualidade e corporalidade.

A partir da lente dos *estudos queer*, para que possamos trazer algumas reflexões acerca dos efeitos produzidos pelos trabalhos aqui apresentados, nos guiamos por dois importantes questionamentos que surgiram ao longo desta pesquisa e que gostaríamos de

destacar: Obras de arte com perspectivas *queer* podem ser lidas apenas como enfrentivas à lente de mundo cis-hétero-masculina? As obras de arte contemporâneas com perspectivas *queer* nos delatam uma realidade utópica, capaz de nos auxiliar a compreender a si, ao outro e ao mundo na diferença, ou essas obras já seriam a própria materialização deste mundo que, para muitos, é utópico?

Iniciando pelo primeiro questionamento, podemos salientar que, ao abordamos determinadas temáticas, como por exemplo questões de gênero, sexualidade e corporalidade, podemos construir a leitura unívoca de que todas as obras artísticas que investem nessas temáticas são enfrentivas, engajadas ou panfletárias, estando apenas a serviço de tensionar a norma hegemônica. E se invertêssemos nossa lente, tirando essas produções poéticas do lugar apenas de enfrentivas e as enxergássemos também como um compartilhamento de poéticas outras, capazes de se sustentarem independentes da norma? Será que nós, as *multidões queer* (PRECIADO, 2017), pessoas desviantes, estamos produzindo trabalhos artísticos apenas no ímpeto de enfrentar, tensionar, combater a lente de mundo cis-hétero-masculina? Vivemos e construímos poéticas apenas para esse embate?

No momento em que uma obra artística identificada como dissidente é inventada, mesmo que a enfrentividade ou tensionamento ao *status quo* não sejam parte dos operadores de criação, essa obra sempre vai gerar, em algum nível, o efeito de desobediência, por exemplo, para uma pessoa conservadora. É o caso da obra *O que pode um casamento (gay)?*. Mesmo compreendendo que a faixa com os dizeres: *Em terra de homofóbicos casamento gay é arte* se estabelecesse de forma enfrentiva no espaço urbano, o principal operador da instalação não foi o enfrentamento. Um dos principais operadores foi o compartilhamento dos afetos produzidos pelo relacionamento de duas bixas artistas que decidiram, mesmo no contexto político dos primeiros dias de um governo conservador, festejar seu amor. Ou seja, na alegria e na cólera, como apontava Eduardo Bruno (2019), na reportagem trazida no primeiro capítulo, continuamos vivendo, festejando, amando, desejando, nos aliando e nos fortalecendo com todes familiares e amigues. Desta maneira, evidenciamos que produções artísticas dissidentes estão postas no mundo não apenas como resposta ou tensão à norma hegemônica, mas colocando uma lupa nas poéticas/vidas desviantes que já existem, existiram e continuarão existindo independente da norma hegemônica cis-hétero-masculina.

No que diz respeito ao segundo questionamento, proponho pensarmos que os trabalhos recortes deste estudo, estão promovendo uma utopia em curso. Diferente da ideia de utopia pensada apenas como um exercício para algo por vir e que ainda não se materializou,

resgatamos a utopia à luz de Muñoz (2020) para nos apropriarmos de seus apontamentos e pensarmos a utopia como um exercício imaginativo em curso. É na fabulação de um porvir que, por meio das poéticas *queer*, se materializa/se faz real uma utopia em curso no presente. Desviando de uma ideia temporal binária, construída pela lente de mundo cis-hétero-masculina, que compreende a temporalidade apenas enquanto passado, presente e futuro, (como entidades separadas), propomos o que Muñoz (2020) aponta como um futuro no presente.⁹⁶ Esperar por um futuro que será construído ainda por concepções hegemônicas (cis-hétero-masculinas) não é uma opção para pessoas *queer*. Na esteira do autor, afirmarmos que ao invés de investir em uma perspectiva de futuro que é constantemente adiada e que nunca chega, pessoas *queer* materializam essa utopia no presente, fazendo surgir mundos ao mesmo tempo que seus corpos se deslocam pelo espaço-tempo da vida.

Mesmo sufocadas pelas estruturas de poder da cis-hétero-masculinidade, não podemos ficar à mercê de um sacrifício do presente em nome de um futuro fantasmagórico cheio de incertezas que nos direcionam para um mundo que não compreende a diferença. Inclusive isso se aproxima também da leitura que muitos têm em apontar que as dissidências/pessoas *queer* devem incansavelmente combater a norma hegemônica em nome de um futuro melhor que não usufruirão agora, mas que deixarão para as próximas gerações. Queremos viver e usufruir do melhor que tivermos hoje e não amanhã!

Neste sentido, o que podemos apontar, a partir das obras artísticas aqui cartografadas, é que estas já vêm materializando no presente o que Muñoz chama de *utopia queer*. Não podemos afirmar que se estivesse vivo e presenciasse todos os avanços referentes não apenas aos direitos de pessoas dissidentes, mas da circulação e pluralidade desta produção, Muñoz continuaria afirmando que o *queer* está no regime de um porvir utópico. Mas, levando em consideração os atos de censura ou os ataques sofridos pelas obras de arte com perspectivas *queer* apresentadas neste estudo, se uma perspectiva de mundos *queer* já estivesse operando totalmente, esses casos teriam ocorrido? Compreender as manifestações *queer* como uma utopia em curso que se materializa no presente não implica afirmar que não existem pulsões de vida *queer* no hoje:

Em pistas de dança, espaços de sexo públicos, teatros variados, festivais de música e círculos underground ou mainstream, pessoas queer vivem, trabalham e representam mundos queer no presente. Mas o futuro e o presente devem viver nessa rígida oposição binária? O futuro pode deixar de ser uma

⁹⁶ Em seu livro *Utopia queer: El entonces y allí de la futuridade antinormativa*, Muñoz apresenta uma reflexão acerca da existência de “um futuro no presente” a partir da obra do historiador de Trinidad Tobago, C.L.R James, em seu livro *The future in the present: Selected Writings* (1977).

fantasia de reprodução heterossexual? [...] defendo a necessidade de quebrar essa lógica binária e decretar o que penso, seguindo C.L.R. James, um futuro no presente. Propor esta noção de futuro no presente é invocar uma noção refuncionalizada de utopia ao serviço da política da subalternidade. Algumas performances de cidadania queer contêm o que chamo de iluminação antecipada de um mundo queer, um sinal de uma realidade queer verdadeiramente existente, um núcleo de possibilidade política em um presente heterossexual sufocante (MUÑOZ, 2020. p. 105-106. tradução nossa).⁹⁷

Partindo da ideia de que existem mundos *queer* em curso, podemos compreender que os trabalhos artísticos mostrados nesta pesquisa delatam um futuro antinormativo. Para que essas obras fossem geradas, foram necessárias *germinações* (ROLNIK, 2018) das *multidões queer* (PRECIADO, 2017) no passado, que agora são (re)atualizadas em narrativas/imagens que se materializam no presente, entrelaçando-se a futuros antinormativos e que desviam da linearidade cristão-cis-hétero-masculina. Afinal, quando imagens/sons/gestos desviantes são vistas por uma pessoa conservadora, aquela possibilidade que se apresentava até então como impossível passa a se tornar latente no tempo presente e aponta outros futuros, mesmo que a contragosto da norma.

A ideia de um tempo linear cis-heterossexual onde se percebe o utópico sempre no futuro também é resquício de uma tradição religiosa cristã e conservadora que nos coloca sempre a esperar um apocalipse (juízo final) onde os não pecadores serão salvos e terão a vida eterna. Esse tempo fim, o apocalipse, se estabelece como um futuro que encontraria um espaço de plenitude eterna para os salvos, e sofrimento eterno para os pecadores. Ou seja, essa temporalidade final que se expressa no futuro delata um tempo no qual tudo se tornará estático e seguirá assim infinitamente. Essa perspectiva apresenta esse futuro como um local utópico cristão, pois quando o for alcançado, não haverá nada mais além dele. A utopia, nesse caso, tem um local de distanciamento com o tempo presente, ao passo que também afirma uma estabilidade eterna.

Outra perspectiva da temporalidade linear-cristão-cis-heterossexual se expressa na necessidade de manutenção de um futuro regido pelos preceitos cristãos através do investimento

⁹⁷ En pistas de baile, espacios de sexo público, escenarios teatrales variados, festivales de música y círculos del under o del mainstream, las personas queer viven, trabajan y representan mundos queer en el presente. Pero ¿el futuro y o presente debe vivir en esa rígida oposición binaria. O futuro puede dejar de ser una fantasía de reproducción heterossexual? [...] sostengo la necesidad & romper con esta lógica binaria y de promulgar lo que mo, siguiendo a C.L.R. James, un futuro en el presente. Proponer esta noción de futuro en el presente es invocar una noción refuncionalizada de la utopía al servicio de la política de la subalternidad. Algunas performances de ciudadanía queer contienen lo que yo llamo una iluminación anticipatoria de un mundo queer, un signo de una realidad queer realmente existente, un núcleo de posibilidad política en un presente heterossexual sofocante. (MUÑOZ, 2020. p. 105-106).

em um conservadorismo na vida pública e privada. Esse investimento se mostra de forma clara principalmente no discurso de grupos conservadores que se apresentam como protetores das crianças, seres que representam a manutenção de um futuro cristão. Deste modo, o tempo linear-cristão-cis-heterossexual cria, em suas engrenagens, uma série de mecanismos (apontamos neste estudo) para a manutenção de um *sistema representacional* específico (HALL, 2013) que beneficia a lente de mundo cis-hétero-masculina. É impedindo que determinadas narrativas deixem de circular que essa lente tenta controlar as narrativas do que compreendemos como futuro. Portanto, é a partir das ideologias cristãs-cis-heterossexuais que há um exercício contínuo de escrever quais possibilidades de futuro podem ser materializadas.

Deslocar a noção de utopia a partir de uma ruptura com o tempo linear-cristão é também entender o futuro não como um fim, mas como uma pulsão para outros desdobramentos que podem se materializar entrelaçados ao presente. É neste sentido que podemos refletir como os trabalhos cartografados nesta pesquisa têm uma pulsão utópica que não caminha na mesma lógica do tempo cristão-cis-heterossexual, pois não apresentam o futuro como algo estático e/ou que deve se manter tal qual é imposto a ser vivenciado no presente. A utopia que reivindicam é um processo que instaura uma abertura no tempo presente, para mesmo que por alguns momentos possibilitar nele um outro modo de ser/viver/imaginar o mundo, os corpos e as próprias dimensões do vivido.

Com isso, uma possibilidade para vivenciarmos uma temporalidade *queer*, ou mesmo essas pulsões utópicas *queer*, se estabelece por meio da experiência estética ou no fazer das produções artísticas dissidentes que, ao passo que profetizam, também materializam no presente mundos/vidas/poéticas com/na/em diferença. Ao passo que uma obra de arte com perspectivas *queer* se faz presente, ela não apenas materializa o que foi um desejo no passado, mas ela provoca também outras utopias para o futuro, operando/materializando mundos no presente ou fazendo o que Muñoz (1999) aponta como *wordmaking* (*produzindo mundos*).

As obras de arte com perspectivas *queer*, além de serem enfrentivas, propositivas, imaginativas e colocarem uma lupa em mundos que já existem, que existiram e que existirão, nos oferecem uma lente de mundo outra para que possamos vivenciar as experiências da vida, para além dos regimes de controle da imaginação e do possível. Desviando-se do monopólio da violência gerado pela *maquinaria de desimaginação*, essas obras operam por meio da *reimaginação* (MOMBAÇA, 2016) nos oferecendo outras lentes para enxergar esse mundo. Neste sentido, podemos apontar que, o que essas obras criam ao se materializarem no mundo, se estabelece enquanto uma **maquinaria de reimaginação**.

Desta forma, quando observamos os efeitos da censura, do silenciamento e do apagamento produzidos por grupos conservadores em resposta às obras de arte desviantes/*queer*, podemos indicar que essas obras ainda continuam produzindo pulsões utópicas. Se no sistema representacional cis-hétero-masculino que vivemos ainda existe espaço para a censura, silenciamento e apagamento dessas obras, isso não deslegitima os vislumbres utópicos de mundos *queer* que estão em curso. Sem desconsiderar os caminhos trilhados e as ações realizadas no hoje, enquanto sujeito LGBTQIAPN+ que se coloca no mundo como partícipe e aliado da *multidão queer*, espero que nos próximos anos não tenhamos que justificar a importância de nossas produções/existências e que possamos existir sem sermos atravessados pela censura institucional, pela perseguição e pela violência. Repetindo a breve frase de Eduardo Bruno: “na alegria e na cólera” continuaremos com a maior pulsão de vida possível, na festa, na alegria (exercitando sempre um olhar crítico para o mundo), materializando mais e mais mundos na diferença, no presente e no futuro, através da arte, através do cotidiano e criando diversas engrenagens para a inventar maquinarias de reimaginação.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Sueli Carneiro; Pólem. São Paulo. 2019

ALECE. **Deputada quer multa de R\$ 370 mil para ofensas a religião**. 27 jun. 2016. Disponível em: <https://al.ce.gov.br/index.php/ultimas-noticias/item/54482-deputada-quer-multa-de-r-370-mil-para-ofensas-a-religiao> Acesso em: 13 jul. 2022.

ALVES JR, Dirceu. **“Gritos” em Brasília: “Temo que peça seja alvo de censura”, diz diretor**. Veja São Paulo. São Paulo. 13 set. 2019. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/na-plateia/gritos-teatro-peca-censura-dos-a-deux-travesti/> Acesso em: 28 dez. 2022.

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

ASSUMPCÃO, P. Queimando o Filme: Performance, gênero, afeto, coletividade. In. **O corpo implicado: leituras sobre o corpo e performance na contemporaneidade**. [organizador] JUNIOR, Antônio Wellington de Oliveira. Fortaleza. Expressão Gráfica Editora. 2011

BARATA, Giselly Correa. **Ari Areia apresenta "Expurgo" em Fortaleza e Quixadá no fim de semana**. O Povo Online. 20 mai. 2020. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/vidaarte/2022/05/20/ari-areia-apresenta-expurgo-em-fortaleza-e-quixada-no-fim-de-semana.html> Acesso em: 15 jul. 2023.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BENTO, Berenice. **Queer o quê? Ativismo e estudos transviados**. In: CULT – Revista de Cultura Brasileira, nº 193. p. 42-45, agosto/2014.

BOUCIER, Sam. **Homo inc.orporate: O triângulo e o unicórnio que peida**. São Paulo. n-1.2020.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. **Portaria N° 1.820**. Brasília. 2009. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2009/prt1820_13_08_2009.html Acesso em: 16 mai. 2022.

BRUNO, Eduardo ; LIMA, João Paulo ; CASTRO, Waldírio . **A arte brasileira não se resume ao eixo Rio de Janeiro-São Paulo: sotaques poéticos do nordeste por uma urgente história da arte**. REVISTA POIÉISIS, v. 23, p. 55-72, 2022.

CAPITAL, Carta. **Ódio na universidade**. Carta capital. São Paulo. 08 de junho de 2016. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-universidade-como-palco-do-odio/> Acesso em: 26 de maio de 2022

CARNEIRO, Julia Dias. **Queermuseu', a exposição mais debatida e menos vista dos últimos tempos, reabre no Rio**. BBC News Brasil. Rio de Janeiro. 16 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250> Acesso em: 30 nov. de 2022.

CASTRO, Waldirio Oliveira. **Entre a norma e a disrupção: Uma análise tensiva dos comentários acerca da instalação-performática "O que pode um casamento (gay)?"**. 2021. 77 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em 2021) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=102755> Acesso em: 28 mar. 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. [1ª Edição: 1980].

CÉSAR, Caio. **Uganda aprova pena de morte para pessoas LGBTQ+**. Carta Capital. São Paulo. 23 mar. 2023. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/uganda-aprova-pena-de-morte-para-pessoas-lgbt/>. Acesso em: 15 abr. 2023.

CIDADE VERDE.COM. **Espetáculo cearense sobre transexualidade gera polêmica na internet**. 04 jun. 2016. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/221327/espetaculo-cearense-sobre-transexualidade-gera-polemica-na-internet> Acesso em: 26 mai. 2022.

CLÍMACO, Danilo de Assis. **Transterritorializações do queer no Estado espanhol: de políticas e teorias inapropriáveis**. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(2): 691-713, maio-agosto/2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/swTJqvqxwChz9psx7hDMtKw/?lang=pt> Acesso: 20 dez. 2022

COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBTQ e ativismo queer**. Salvador : EDUFBA, 2015.

COLLING, Leandro. Quatro dicas preliminares para transar com a geneologia do queer no Brasil. In: **Desfazendo gênero: subjetividade, cidadania, transfeminismo**. Berenice Bento, Antônio Vladimir Félix-Silva. Natal: EDUFRN, 2015.

Colling, L. (2018). **A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade**. *Sala Preta*, 18(1), 152-167. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v18i1p152-167> Acesso em: 26 out. 2022.

COLLING, L. **Fracasso, utopia queer ou resistência? : chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil**. *Conceição/Conception*, Campinas, SP, v. 10, n. 00, p. e021004, 2021. DOI: 10.20396/conce.v10i00.8664371. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8664371>. Acesso em: 26 out. 2022.

CORRÊA, Sônia. Brasil. In: **Políticas antigênero na América Latina [livro eletrônico]: resumos dos estudos de casos nacionais**. Tradução Nana Soares. 1. Ed, Rio de Janeiro, Associação Brasileira Interdisciplinas de Aids - ABIA, 2021.

COSTA; Maria Cristina, Junior; Walter de Souza. **Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional**. *Pol. Cult. Rev.*, Salvador, v. 11, n. 1, p. 19-36, jan./jun. 2018.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Isto não é censura: a construção de um conceito e de um objeto de estudo**. Tradução . São Paulo: Palavra Aberta, 2017. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002842629.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2023.

C.L.R James. **The future in the presente: Selected Writtings**. Westport. Lawrence Hill, 1977. (1997).

CUNHA, Christina Vital da. **Televisão para salvar”**: religião, mídia e democracia no **brasil contemporâneo**. Revista Antropolítica, n. 42, Niterói, p.199-235, 1. sem. 2017.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 4ª Ed, 2007.

DELEUZE, G. GUATARRI, F. **Mil Platôs**. Rio de janeiro. Ed.34 Letras. 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo. Editora 34. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. São Paulo. Editora 34. 2020.

EDELMAN, Lee. **No future: Queer theory and the death drive**. Durham: Duke University. 2004.

FIORATTI, Gustavo. **'O ataque às artes é subproduto de linchamentos políticos', diz teórica**. Folha de São Paulo. São Paulo. 05 jan. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1948124-o-ataque-as-artes-e-subproduto-de-linchamentos-politicos-diz-teorica.shtml> Acesso em: 08 mai. 2023.

FREITAS, Eduardo Bruno. **Performance Urbana Nômade: Cartografias interventivas no espaço-tempo de Fortaleza/CE**. São Paulo: Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicação e Artes -Universidade de São Paulo. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Edições Loyola. 2014.

FOUCAULT, Michel; **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2014.B.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro. Edição Graal. 2007

FOUCAULT, Michel; **Tecnologias de si**. Verve. Revista semestral autogestionária do Nu-Sol. Nº6. 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5017>. Acesso em: 29 dez. 2021.

GARCIA, Marcos Roberto Vieira; MATTOS, Amanda Rocha. **“Terapias de Conversão”:** **Histórico da (Des)Patologização das Homossexualidades e Embates Jurídicos Contemporâneos.** *Psicologia: Ciência e Profissão.* v.39 (n.spe 3), e228550, 49-61. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003228550> Acesso em: 05 mai. 2023.

GOMES, Antonio Máspoli de Araújo. **Histórias do Padim Ciço.** *Revista USP,* n. 86, p.174-180,2010. Disponível em: http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:NPDgmuw3Q6IJ:scholar.google.com/+Revolu%C3%A7%C3%A3o+Cearense+-+1914&hl=pt-BR&as_sdt=0,5; Acesso em: 05 mai. 2023.

GRUPO, Outro. **Histórias Compartilhadas.** OutroGrupo. Fortaleza. 2015. Disponível em: <https://outrogrupo.wordpress.com/repertorio/historias-compartilhadas-2015/> Acesso em: 09 jul. 2023.

G1 CARUARU. **Após mandado de segurança, peça 'O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu' é apresentada sem estrutura do FIG 2018.** 28. Jul. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2018/07/28/apos-mandado-de-seguranca-pecao-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-e-apresentada-sem-estrutura-do-fig-2018.ghtml> Acesso em: 28 dez. de 2021.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso.** Recife. Cepe. 2020

HALBERSTAM, Jack. **The politics of negativity in recent queer theory.** *PMLA,* vol. 121, n. 3, pp. 823-824, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro. Ed. PUC-Rio: Apicuri.2016

HEREK, Gregory M. **Beyond homophobia: thinking about sexual prejudice and stigma in the Twenty-First Century.** *Sexuality Research & Social Policy,* San Francisco, v. 1, n. 2, abril, 2004.

LELIS, Leandro. **As potências do simulacro: Deleuze com Nietzsche.** *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência,* Rio de Janeiro, v.10 nº2, p. 19-46, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica> Acesso em: 02 ago. 2022

LIMA, Wilson. **Feliciano faz campanha em favor da cura gay.** *Congresso em Foco.* São Paulo. 05 mai. 2015. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projetobula/reportagem/feliciano-faz-campanha-em-favor-da-cura-gay/> Acesso em: 04 mai. 2023.

LIVRE, Catraca. **Sou homofóbico sim, com muito orgulho, diz Bolsonaro em vídeo.** *Catraca Livre.* São Paulo. 11 out. 2018. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/sou-homofobico-sim-com-muito-orgulho-diz-bolsonaro-em-video/> Acesso em: 20 jul. 2022.

MARTINS, Sérgio Bruno. A hora das instituições. In: **Arte censura liberdade: Reflexões à luz do presente.** DUARTE, Luisa. Rio de Janeiro. Cobogó. 2018.

MBEMBE; ACHILLE. **Necropolítica.** São Paulo. n-1. 2018.

MENDONÇA, Heloísa. **Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo**. El País. São Paulo. 13 set. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html Acesso em: 10 mai. 2023.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte, Autêntica Editora. UFOP. 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

MOTA, Lucas. **MPF pede esclarecimentos a ator de peça sobre transexualidade**. O povo. Fortaleza. 17 jun. 2016. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/fortaleza/2016/06/17/noticiafortaleza,3625423/mpf-pede-esclarecimentos-a-ator-de-peca-sobre-transexualidade.shtml>. Acesso em: 28 de dez. 2021.

MUÑOZ, J. E. **Disidentifications**. Queers of color and the performance of politics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

MUÑOZ, J. E. **Útopia Queer: El entonces y ali de la futuridade antinormativa**. Buenos Aires. Caja Negra. 2020.

MUÑOZ, J. E. (2018). **Fantasmas do Sexo em Público: Desejos utópicos, memórias queer**. *Revista Periódicus*, 1(8), 04–19. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/24603>

MUSSKOPF, André Sidnei. **A sistematização do pensamento teológico gay no Brasil, 2010**. In: CALVANI, Carlos Eduardo (org.). *Bíblia e sexualidade – abordagem teológica, pastoral e bíblica*. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.

NERY, João W. **Viagem Solitária – Memórias de um transexual trinta anos depois**. São Paulo: Editora Leya, 2011.

NOGUEIRA, Edwirges. **Espetáculo cearense sobre transexualidade gera polêmica na internet**. Agência Brasil. Brasília. 04 jun. 2016 Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/espetaculo-cearense-sobre-transexualidade-gera-polemica-na-internet> Acesso em: 26 mai. 2022.

PALHARES, Isabela. **‘Não há justiça social com discriminação de gênero’ diz filósofa**. Estadão. São Paulo. 11 set. 2015. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,justica-social-nao-vira-sem-o-fim-da-discriminacao-de-genero--diz-pesquisadora,1760597> Acesso em: 20 jul. 2022.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre. Sulina. 2020

PELÚCIO, Larissa. “O Cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil”. In: BESSE, Maria Graciete; ARAÚJO DA SILVA, Maria; DA SILVA, Alberto e CUROPOS, Fernando (Coords). **Dossier monographique: Queer(s) dans les lettres et les**

arts luso brésiliens. Revue Iberic@l, Revue d'études ibériques et iberoaméricaines. Paris: Université Paris-Sorbonne, Paris IV, Numéro 9, Printemps, 2016.

PRECIADO, Paul B. **Cartografias 'Queer': O 'Flâneur' Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia 'Zorra' com Annie Sprinkle.** Trad. de Davi Giordano e Helder Thiago Maia. **eRevista Performatus, Inhumas,** ano 5, n. 17, jan. 2017.

PRECIADO, Paul B. La izquierda bajo la piel: Um prólogo para Sueli Rolnick. In: **Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** ROLNIK, Sueli. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. **"Multidões Queer: Notas Para Uma Política Dos 'Anormais.'"** *Estudos Feministas*, vol. 19, no. 1, 2011, pp. 11–20. *JSTOR*. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24328004>. Acesso em: 05 ago. 2022.

REDAÇÃO MAIS MINAS: **Grupo proibido de se apresentar na Virada Cultural de Belo Horizonte se manifesta nas redes sociais.** Ouro Preto. 19 jul. 2019. Disponível em: <https://maisminas.org/protesto/2019/07/19/grupo-proibido-de-se-apresentar-na-virada-cultural-de-belo-horizonte-se-manifesta-nas-redes-sociais/> Acessado em: 28 de dez. 2021.

RIOS, Roger Raupp. **Homofobia na perspectiva dos direitos humanos e no contexto dos estudos sobre preconceito e discriminação.** In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (Org.) **Diversidade sexual na educação: problematização sobre homofobia nas escolas.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009, p.53-83.

ROLNIK, Sueli. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

ROLNIK, Sueli. **Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROUGHGARDEN, Joan. **Evolution's rainbow : diversity, gender, and sexuality in nature and people.** London. University of California Press, Ltd. 2004.

SANTANA, Luciano Santaos. **Cristianismo gay:a Teologia Queer e seus reflexos na práxis da Comunidade Cristã Inclusiva do Salvador (Cocis).** *Periódicos*, Salvador, n. 14, v.1, nov.2020-abr.2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/37095/24028> Acesso em: 10 mai. 2023.

SCHWARCZ, LILIA MORITZ. **Sobre o autoritarismo no Brasil.** São Paulo. Companhia das letras. 2019.

SERANO, Julia. **Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity.** Seal Press. Nova York. 2007.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemologia do armário.** *Cadernos pagu* (28), janeiro-junho de 2007:19-54. Tradução: Plínio Dentzien; Revisão: Richard Miskolci e Júlio Assis Simões.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>

Acessado em: 06 ago. 2022.

SIMONINI, Eduardo. Linhas, tramas cartografias e dobras: uma outra geografia nos cotidianos das pesquisas. In: GUEDES, Adriane Ogêda; RIBEIRO, Tiago (Orgs.). **Pesquisa, alteridade e experiência: metodologias minúsculas**. Rio de Janeiro: Ayyu, 2019, p. 73-92.

SIVEIRA, Daniel. **Com disparada em dezembro, casamento entre pessoas do mesmo sexo crescem 61,7% em 2018 dis IBGE**. G1. Rio de Janeiro. 04 dez. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2019/12/04/com-disparada-em-dezembro-casamentos-entre-pessoas-do-mesmo-sexo-crescem-de-617percent-em-2018-diz-ibge.ghtml> Acesso em : 28 jul. 2022.

SOLÉR, Marcos Marcelo. **Teatro documentário: a pedagogia da não ficção**. 2008. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Doi:10.11606/D.27.2008.tde-13072009-184640. Acesso em: 09 jul. 2023.

STF autoriza criminalização da homofobia e transfobia. **VEJA**. São Paulo, 13 jun. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/stf-autoriza-criminalizacao-da-homofobia-e-transfobia/>. Acesso em: 29 jun. 2022.

TIBURI, Marcia. **La Bête: a quem interessava transformar a performance em escândalo?** Cult. São Paulo. 30 out. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/la-bete-dois-anos-depois-wagner-schwartz/> Acesso em: 11 mai. 2023

TREVISAN, JOÃO SIVÉRIO. **Devassos no Paraíso: (a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade)**. Rio de Janeiro. Record. 2018.

VASCONCELOS, Fabíola Mendonça de. **Mídia e conservadorismo: o globo, a folha de S.Paulo e a ascensão política de Bolsonaro e do bolsonarismo**. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Universidade Federal de Pernambuco, CCSA, 2021.

VEIGA, Edison. **O índio executado a tiro de canhão tido como 'primeiro mártir da homofobia no Brasil'**. BBC News Brasil. Bled (Eslovênia). 28 dez. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55462549>. Acesso em: 10 mai. 2023.

VERGUEIRO, V. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., and MOUTINHO, L., orgs. **Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero [online]**. Salvador: EDUFBA, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523218669.0014>. Acessado em: 13 mai. 2022.

VILAS-BÔAS, João Paulo Simões. **Nilismo, fanatismo e terror: uma leitura do fundamentalismo a partir de Friedrich Nietzsche**. 2016. 270 f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2016.

WALTER, Michael. **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1993.

WARREN, Lydia. **'I'm a prisoner of my own body'**: Tragic last message of transgender teen who killed himself just months after he came out as male. Mail Online. 21 ago. 2014. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2730961/Transgender-teen-kills-just-months-came-male.html> Acesso em: 25 fev. 2023.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Editorial Egales. Barcelo-Madrid. 2006.