



No Brasil de Rayssa Leal<sup>2</sup> pós Olimpíadas de 2021, temos tudo para concluir que um filme como “Meu nome é Bagdá” vem, no mínimo, em boa hora. No dia 10 de agosto de 2021, estreou o longa de Caru Alves de Souza, filme de 2020 que até chegar ao Festival do Rio, mais especificamente nas telas do Estação NET de Botafogo, não tinha tido a oportunidade de rodar em telas brasileiras. Ouso a falar por todos quando digo que quem pôde ocupar um dos assentos naquela sala reduzida em capacidade de lotação foi feliz em enfrentar os receios de ir ao cinema naquele dia. Assim como Rayssa, Bagdá já havia andado o mundo e vinha ganhando prêmios em circuitos internacionais com seu skate à mão, mas seguia desconhecida o suficiente em seu próprio país a ponto de ser uma surpresa muito agradável quando veio à público. Uma chacoalhada de ânimos em tempos de desesperança assim como foram as madrugadas com Rayssa em Tóquio. Na estreia, estava todo o seu elenco principal, em frente à tela, prestes a entregar um trabalho que, como brincou a atriz Paula Sabbatini, já era como seu filho. Outra surpresa agradável, assistir com os atores à estreia de sua obra.

Apesar de ambas as histórias de Rayssa Leal e da atriz Grace Orsato (Bagdá) serem sobre meninas talentosas sendo descobertas nas suas habilidades no mundo do skate, o maior paralelo entre a história da vida real e o enredo do filme é a atitude de meninas que possuem coragem de serem quem são. A personagem de Grace talvez represente as Rayssas que não tiveram a mesma sorte de competir por um pódio, de mudar a sua realidade, a de sua família e acabar, como cabe à alusão, em um conto de fadas. Grace Orsato, que também foi descoberta andando de skate nas pistas de São Paulo, parece a atriz perfeita para representar as muitas Bagdás que não tiveram a chance de se tornarem olímpicas. Bagdá é a personagem que traz à tona a história de Graces e Rayssas que cresceram no anonimato, na vida marginalizada das meninas que amam skate e sofrem as consequências disso.

Na trama, Grace vive uma menina de 17 anos que mora no subúrbio da grande São Paulo, na Freguesia do Ó, em uma família de mãe e irmãs: Bia, a caçula, Vanessa, a filha do meio e a protagonista e irmã mais velha, Bagdá. Vivem uma vida modesta, numa casa simples onde o espectador

<sup>2</sup> Rayssa Leal é a skatista profissional e a medalhista olímpica mais nova da história do Brasil, tendo ganhado medalha de prata nos Jogos Olímpicos de 2020 em Tóquio, ocorrido em julho de 2021 devido às restrições da pandemia de COVID-19 no ano anterior. A maranhense tem apenas 13 anos e já foi campeã mundial em dois campeonatos de Street, sua modalidade esportiva no skate. Além de bicampeã mundial, a atleta que ficou conhecida como “fadinha” - por causa de uma fantasia que usava em um vídeo seu viralizado na internet — já é ganhadora de medalhas em oito campeonatos mundiais.

adentra um pouco da dinâmica caótica e amorosa das três meninas e Michelini, a mãe solteira. Não se sabe muito sobre aquela família para além do que o cotidiano mostra. A primeira interação entre as quatro é quando a mãe insiste que as meninas se arrumem para visitar a avó, plano que fracassa uma vez que as meninas demonstram desinteresse em ter que se vestir de maneira diferente do usual para agradar aquela parente. A mãe cede e as cenas seguintes são no bar de Gladys, amiga da família e dona de um boteco “pé sujo”. Não fica clara a profissão da mãe e, quando ela está presente, há um destaque para o ciclo social em que vivem, ao qual recorrem como rede de apoio sempre que necessário. Apesar do ambiente adulto e decadente do bar de Gladys, frequentado por homens de meia idade que antagonizam a presença das mulheres fortes em cena, lá Michelini se sente confortável o suficiente para levar suas meninas do jeito que preferem se vestir. Gladys é a pessoa que as meninas preferem visitar, assim como Emílio, um homem gay de meia idade que padece de uma doença não identificada — sobre a qual algumas cenas nos levam a acreditar que é um HIV+ — e Gilda, cabeleireira e mulher *trans*<sup>3</sup> que trabalha com Emílio num pequeno salão de beleza do bairro. Quando não está na pista de skate com seus amigos ou em casa com as irmãs, Bagdá é vista nesses dois outros ambientes, cercada de figuras femininas fortes, que ao longo do filme se mostram suas grandes referências, bem como a de suas irmãs, algo que podemos entender como a expressão de um núcleo familiar não-convencional. O bar e o salão são como uma extensão de suas casas, sendo os espaços que oferecem àquela família a aceitação negada pela avó, que fica sem a visita.

Assim como as rampas, o salão de Emílio é um ambiente central dentro da narrativa, pois é onde estão não somente as figuras LGBTQIA+ que são referência de apoio e suporte de Bagdá, mas também onde questões sobre performatividade feminina vêm à tona. Seu estilo “*tomboy*”<sup>4</sup> é uma das primeiras características a serem destacadas no filme e é também a origem de muitos dos seus desconfortos. A menina frequentemente expressa sua insatisfação quanto às expectativas dos outros por não performar a feminilidade que lhe é esperada. Bagdá sofre com os comentários de seus amigos meninos na pista de skate, que observam a quantidade de pelos no seu sovaco, dentre outros apontamentos vexatórios

<sup>3</sup> “transgênero”: termo usado para designar pessoas cujo sexo biológico não corresponde ao gênero performado.

<sup>4</sup> Termo designado para identificar um estilo de vestimenta feminina, porém inspirada em roupas do guarda-roupa de homens, mais especificamente a alfaiataria do século XIX, permitindo peças mais confortáveis para as mulheres que adentraram o mercado de trabalho durante as guerras e crises mundiais. O estilo “tomboy” surge como invenção de Chanel, que viria a se tornar ícone de roupas de grife décadas depois. Fonte: <<https://www.geledes.org.br/voce-sabe-o-que-e-o-estilo-tomboy/>>. Acesso em: 28 out. 2021.

com os quais tantas espectadoras mulheres podem se identificar. Ela, por sua vez, segue a rejeitar com veemência padrões tradicionais para a beleza dita feminina, desenvolvendo um estilo próprio que evoca a personalidade forte da personagem. Nas pistas de skate, acompanhada de poucas amigas, quando não somente dos meninos, Bagdá sente na pele as consequências de não se identificar nos ordenamentos de gênero que lhes são oferecidos.

Durante a trama, os dilemas performáticos perseguem a protagonista em todos os espaços, mesmo na presença de outros personagens não-heteronormativos. De volta ao Salão de Emílio, Bagdá reclama do que vê ao folhear revistas e, como jovem indagadora em fase de puberdade, repudia os padrões "femininos" pelos quais passa a se sentir pressionada à medida que cresce. Como adolescente do sexo feminino que expressa o desejo de parecer "mais mulher", Bagdá cai fora da "norma" e, vulgarmente, é entendida como "anormal" se levada em conta categorias de "inteligibilidade de gênero", um ordenamento sobre sujeitos a partir de categorias pautadas, majoritariamente, em "sexo biológico"<sup>5</sup>. A norma, portanto, é uma tecnologia de ordenamento que não só regula, mas por definição, gera aquilo que está fora dela própria, o anormal. Às subversões do normal reserva-se o espaço da invisibilidade (SILVA, 2021, p. 47).

Apesar de rejeitar tais padrões para si, a personagem parece notar as múltiplas formas de ser e se entender como mulher, algo não necessariamente restrito a pessoas do sexo feminino, bem como não tão somente restrito àquilo que consome nas revistas e outras mídias. Ao mesmo tempo que ela não possui como referência códigos femininos como cabelos longos e comportamentos feminizados, Bagdá é a primeira a legitimar as escolhas estéticas de Gilda, mulher *trans* que performa toda a feminilidade que não cabe na sua vivência de menina.

No entanto, Bagdá se aventura com a maquiagem, pinta as unhas, usa sutiã rosa. Em uma das cenas de transição que trazem alívio cômico ao filme, a skatista aparece experimentando e se divertindo com perucas, batom e outros adereços no salão de beleza com sua mãe, Gilda e Emílio. Há até mesmo uma performance que pode ser identificada como uma *Drag King*<sup>6</sup>, quando a menina aparece de bigode e trajés típicos de um homem elegante de meados do século XX que a permitem brincar não só com a

<sup>5</sup> Ao visar uma categorização "biologizante" dos corpos para a identificação dos sexos tais binarismos pecam não somente na tentativa de trazer uma determinada correspondência entre sexo e gênero, mas também não enxergam a própria complexidade das questões biológicas em si. Assim, a argumentação de que um ordenamento maior acerca do gênero deve respeitar um ordenamento "natural" não possui embasamento biológico e, portanto, é passível de questionamentos. Um questionamento de verdade sobre os corpos (SILVA, 2021).

<sup>6</sup> Drag King: categoria performática e interpretativa de uma figura masculina. Assim como Drag Queen se refere à uma performance de feminilidade, o Drag King explora signos e simbologias atreladas ao universo estético e comportamental comumente esperado dos homens. Ambas as categorias exploram noções binárias de gênero para se expressar artisticamente. Sua apresentação não tem necessariamente a ver com o gênero com o qual o performer se identifica.

subversão dos papéis de gênero, mas fantasiar sobre o seu papel na sociedade e o tempo em que se encontra. Fora das pistas de skate, ela dança com sua mãe e amigas no salão de beleza, sem a necessidade de se adaptar àquele ambiente e ao que ele normalmente representaria no dia a dia. Feminina demais para a pista de skate e masculina demais para o salão, Bagdá transita entre esses espaços sem a menor pretensão de se justificar. Ali fica claro que a menina, bem como suas referências adultas, são pessoas que, no seu íntimo, estão pouco preocupadas com signos binários da heteronormatividade, reconhecendo em primeiro lugar suas expressões singulares independentemente da forma como se apresentam ao mundo. Nesse momento, noções mais plurais acerca das performances de feminilidade ou masculinidade são importantes, pois deslocam o “eixo de gravidade hegemônico das normas de gênero”, aqueles que detém uma inteligibilidade limitada aos binarismos “naturalizantes” dos corpos identificados ou como homem, ou como uma mulher (SILVA, 2021, p. 47).

Assim, obra coloca em evidência as múltiplas formas de existir, ler e ser lido sem a preocupação de partir de um “referencial originário” que busca, nesse sentido, identificar os desvios de norma, enquadrando — por exclusão à ela própria — até mesmo as categorias de “lésbica” ou o “gay”. Tais normatizações pouco contribuem para entender as práticas e performatividades diárias, banais, plurais e ambíguas. Sobre isso, Judith Butler (2016) em “Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade” é uma autora que ajuda a entender como gênero pode e deve ser entendido para além de referenciais biológicos ou binários. Isso porque tais categorizações não só perdem de vista as nuances que surgem a partir das subjetividades que compõem as performances de gênero, mas como também o enquadramento das identidades a partir deste ou daquele referencial são atos políticos e não tão “naturais” quanto se imagina (BUTLER, 2016). Nesse sentido, beneficiar-se de uma perspectiva *queer*<sup>7</sup> parece um caminho mais viável para pensar o filme de Caru.

Butler permite ampliar a crítica feminista à medida que abre mão de uma perspectiva necessariamente relacionada ao sexo e a sexualidade e, por sua vez, expande o que se entende por vivência feminina, indicando como “mulher” é um enquadramento necessariamente político (BUTLER,

<sup>7</sup> “Queer”: termo que costumava ter cunho pejorativo ao ser usado para reprimir pessoas desviantes das normas estéticas, hoje é comumente usado no mundo LGBTQIA+ para designar performances de gênero que não se enquadram em termos binários como homem e mulher.

2016). Ao trazer personagens gays e trans, a obra não somente adiciona representatividade, mas também camadas que complexificam as subjetividades de gênero em direção a entendimentos menos normativos. O personagem de Emílio não está ali somente para representar homens gays, mas cumpre o papel de evidenciar a repressão sofrida por uma figura masculina que adota performatividades esperadas de uma mulher. Assim como ele, Gilda, como mulher trans, traz outra perspectiva “desviante” pela qual é violentada. Apesar do tom leve com o qual Caru decide apresentar tais questões performáticas no Salão de Emílio, esse momento traz à tona um maior nível de complexidade sobre as questões que perpassam os personagens e a obra como um todo.

O filme remonta realidades relevantes para a discussão não somente sobre os papéis de gênero, mas também sobre a precariedade dos corpos que fogem à norma, relatando a constância com que são alvos de correção moral e física. Ao atrair curiosidade sobre a condição de saúde de Emílio, coadjuvante que possui quadros de vômitos e desmaios durante a trama, o espectador é lembrado das diferentes questões que atravessam uma vivência LGBT através das épocas. Hoje Bagdá e Rayssas lutam por equidade de gênero nas pistas, bem como a libertação de seus corpos dos padrões “feminizantes”, porém já houve pessoas que lutaram pela sobrevivência em um mundo onde corpos desviantes eram estigmatizados e condenados, por exemplo, pela AIDS. Aqui, independente das orientações sexuais e identificação de gêneros, a luta se mostra contra processos de invisibilização e/ou punição das expressões desviantes. Em nada importa se o “gênero” de identificação de Rayssa, Bagdá e Emílio correspondem ou não com aquilo esperado de seus sexos biológicos, o paralelo entre as suas experiências, com maior ou menor gravidade, está na forma como serão questionados nos seus direitos fundamentais, seja este o de simplesmente existir ou poder praticar um esporte sem o olhar estigmatizado do público mundial, aquele terá mais facilidade de aceitar apenas casos incontestáveis de sucesso, como o de Rayssa. Porém, qual a razão de contrapor a vivência de Rayssa Leal, uma menina de apenas de 13, cuja história remete ao sucesso de um sonho tão bem vivido às experiências de precariedade e marginalização de Bagdá e demais personagens? Justamente porque gênero tem muito menos a ver com experiências sexuais ou sexualizantes

do que tem a ver com as vivências diárias, banais, com a recepção ou repreensão das escolhas de carreira e performatividade no mundo contemporâneo.

As dimensões de gênero são muito bem trazidas em “Meu nome é Bagdá” principalmente pelo cuidado em não vulgarizar o tema. A narrativa não explora em nada a sexualidade dos personagens, afastando a trama de um possível lugar comum sobre a especulação das inclinações sexuais de meninas skatistas, assunto em geral impregnado de preconceitos e equívocos. A sexualidade de Bagdá não entra em questão e, mesmo quando o assunto é assédio sexual, a obra deixa claro o quanto aquilo em nada tem a ver com sexo ou ato sexual si, afinal se trata, acima de tudo, de um ato de violência. Bagdá é uma criança violentada pelo seu desvio de padrão em performance de gênero. A prática do skate e o mundo masculino sobre o qual tal esporte foi construído são agravantes na sua vivência “não-convencional”. A performance de gênero de Bagdá pode ser entendida como fluida, não-binária, não-heteronormativa, etc., mas a verdade é que, para ela, isso parece pouco importar. É uma menina de 17 anos que não tem a obrigação de atender a expectativas sobre a sua aparência e nem mesmo saber explicar a sua sexualidade.

Isso não significa, no entanto, que a obra se entrega a uma narrativa ingênua sobre a identidade libertária e transgressora dessas pessoas admiráveis e desprendidas de signos binários de gênero. A cena em que policiais abordam os meninos na pista de skate em busca de drogas é o momento revoltante em que o espectador se dá conta disso. Na revista invasiva dos policiais aos meninos, um dos PMs hesita ao não conseguir identificar o sexo biológico de Bagdá. Quando indagada se era menina ou menino, ela, contendo toda a sua raiva, é capaz de dar a resposta certa: “sou de menor”. Porém, da pior forma possível, Bagdá é lembrada de que o que possui entre as pernas ainda importa no contexto em que está inserida. O primeiro assédio acontece quando o policial insiste em revistar Bagdá da mesma forma que revistara seus amigos. Essa cena é fundamental para a construção do argumento central do filme enquanto obra que busca apresentar as implicações cotidianas das desigualdades de gênero, bem como a realidade que não cessa em apresentar conflitos àqueles que

recusam se identificar com os padrões específicos. O abuso é lembrete da sua condição de mulher e, apesar do sermão do policial que a reprime por não parecer uma mulher, Bagdá sabe que não estaria livre de outros assédios caso parecesse. Mais uma vez, é importante ressaltar que o assédio não ocorre pelo simples fato de que Bagdá é uma menina com genitália de mulher, mas porque é entendida como mulher desviante dos padrões de sua “categoria”.

É justo dizer que “Meu nome é Bagdá” não é um filme sobre skate. Assim como o campeonato de Rayssa Leal nas Olimpíadas não foi só sobre o esporte. “Nesse sentido, as meninas surgem como gerações que aparentam um menor interesse em performar papéis de gênero da forma que lhes é esperada.” Acima de tudo, Rayssa e Bagdá são referências de meninas que ousam ser quem são com uma naturalidade ameaçadora ao conservadorismo. Na expectativa incessante de enquadrar crianças dentro do projeto heteronormativo de mulheres ou homens cisgênero, o mundo olha para essas meninas com uma curiosidade, ou expectativa, que as violenta. “Meu nome é Bagdá” em nada se parece com filmes sobre uma protagonista forte e empoderada por se apropriar de características que comumente associamos ao sexo masculino, como a força, a revolta e a atitude. Bagdá possui características fortes e comportamento assertivo, pois precisa se proteger frente às discriminações que sofre. Caru teve o cuidado de não delegar a essa personagem toda a responsabilidade de ser uma super-heroína feminista. Trata-se de uma menina sem medo de sua personalidade, uma pessoa que está aprendendo sobre si, sobre os outros e sobre quais lugares ela pode ocupar no mundo sendo quem ela é, uma personagem multifacetada com muita coragem, mas também muitos conflitos e questões mal resolvidas.

Discriminada por ser menina, Bagdá nunca deixou de frequentar as pistas de skate lotadas de garotos, mas ciente de que isso não vem sem um custo. O amor por um esporte é o paralelo que atravessa as experiências Graces e Rayssas, o paralelo capaz de expor a precariedade desses corpos nos lugares onde se apresentam mesmo quando indesejadas (BUTLER, 2015). Desse modo, o filme é mais sobre a rotina exaustiva de uma pessoa não normativa do que sobre uma jornada fantástica onde Bagdá termina

“bem-resolvida”. No seu caminho existem questões de qualquer adolescente menina. Isso fica claro com o assédio que sofre de um de seus companheiros de pista de skate durante uma festa. Revoltada, mas também com medo, é sobre esta situação em que a vemos hesitar pela primeira vez. Ao se deparar novamente com “Clever”, seu assediador, Bagdá fica claramente desconcertada e prefere deixar a pista. Sua sorte mais uma vez seria a rede de apoio que encontra nas suas novas amigas de jornada do skate, bem como na sua irmã mais nova, que presencia o assédio. Aqui temos o momento que talvez seja o mais complexo de todo o filme.

Com Bagdá prestes a se retirar, suas amigas se mobilizam rapidamente para dar um enquadro no abusador. Mesmo insegura e na condição de vítima, a menina é encorajada a se expressar, respaldada pela atitude e apoio moral de suas amigas, que também relatam suas insatisfações com o rapaz. Clever é finalmente responsabilizado sobre as suas ações e é exposto como abusador, ainda que resista às acusações. Nesse momento, assim como em alguns outros ao longo do filme, é possível ver uma ingenuidade presente nos discursos e em certas atitudes das meninas com relação às injustiças que vivenciam. Em outras análises fílmicas, “Meu nome é Bagdá” incomoda os críticos por conta dos seus eventuais discursos recheados de jargões feministas, bem como falas pouco naturais na hora que as meninas se expressam sobre as violências que sofrem. Embora tais desconfortos sejam perceptíveis na atuação das jovens, não acredito que seria justo deslegitimar o discurso feminista que é perceptível na obra como um todo, especificamente por dois motivos.

Embora obstinadas, é preciso olhar para tais meninas como crianças que experimentam uma série de frustrações sobre as quais ainda estão aprendendo a se expressar. Suas falas mecânicas, apesar de aparentemente forçadas, não surgem fora de contexto, afinal, talvez fosse mais difícil acreditar que meninas de 17 anos já tenham um discurso feminista conciso e amadurecido na hora de cobrarem igualdade de gênero entre seus parceiros de skate. Além disso, apesar de Bagdá e suas amigas não aparentarem estar muito presentes na internet — o aparelho eletrônico que mais aparece nas mãos da menina é uma câmera digital antiga que usa para filmar colegas e explorar a realidade em que vive, seja filmando objetos

que encontra no mato, seja registrando amigos performáticos como Emílio e Gilda — pode-se imaginar que tanto Bagdá quanto suas amigas foram introduzidas nas pautas feministas da mesma forma que outras meninas têm sido nos últimos anos, através da internet ou das mídias mais tradicionais. É possível dizer que o mesmo ocorre quando Rayssa é apresentada ao público como símbolo da resistência e talento feminino e, alguns casos, símbolo de renovação do feminismo para as novas gerações. A despeito de como tais discursos podem ser cooptados dentro de anúncios publicitários e demais usos que não possuem projetos emancipadores, é muitas vezes sob a enunciação de “Girl Power” que meninas como Rayssa e Bagdá são introduzidas em questões mais aprofundadas sobre as diferenças que sentem na pele.

Nesse sentido, a repetição de frases de efeito nos diálogos entre as meninas pode ser vista como o resultado da forma como tais jovens têm se desenvolvido e se esforçado para entender questões complexas, quebrar paradigmas, bem como visar novas possibilidades de convívio entre os gêneros e suas expressões. A juventude tira suas inspirações das músicas, filmes, programas e conteúdos na internet aos quais tem acesso. Por esses motivos, acredito que o filme entrega com genialidade o resultado de meninas e meninos vivenciando, ao mesmo tempo que tentando responder, a tais violências. É um processo confuso e que abrange uma infinidade de questões coletivas e pessoais sob as quais jovens buscam referências nem sempre tão maduras. Diante disso, apelativo seria explorar uma forte coerência e articulação dentro do discurso de jovens acerca de temas não somente complexos, como também pessoalmente dolorosos.

“Meu nome é Bagdá” é um filme com os pés no chão, mais do que um filme sobre pés nos skates. É uma narrativa que entrega realidades e conflitos a partir de um lugar real e problemático sobre a luta pela igualdade de gêneros e o direito de ser. Entrega com delicadeza, e sem recorrer à sexualização, a realidade de crianças que ousam experimentar outras experiências de gênero. Acima de tudo, é uma narrativa não-fantástica sobre o poder das novas gerações e o que podem alcançar enquanto vão aprendendo a lidar com suas questões internas e os desafios externos que as infringem. É a alternativa para largar os ideais de garotas superpoderosas

como referências na luta por igualdade de gênero. Talvez a forma correta de admirar Rayssa Leal, hoje, seja reconhecendo a legitimidade e potência de meninas como Badgá, no lugar de alusões aos contos de fadas, afinal, Graces e Rayssas são reais.

Nesse contexto, é difícil não pensar no que Rayssa significaria como referência para Bagdá, será que ela se identificaria com um conto de fadas? Uma história inegável de sucesso? É possível que Badgá se identificasse mais com Margielyn Didal ou Alana Smith, atletas não-binárias que trouxeram para as Olimpíadas mais do que skate, mas espetáculos absolutos de atitude e confiança para além das manobras radicais.

A montagem de Caru casa temas sérios e absolutamente pertinentes com alívios cômicos ao mostrar a relação das irmãs, a irreverência das figuras mais velhas e a fissura da caçula da família em ir para a NASA. Talvez um elemento simbólico indicando que, se Bagdá quer transformar o mundo que ela vive, é para que sua irmã mais nova, ou gerações futuras, possam de fato viver em outro planeta, porém sem a necessidade de uma viagem espacial, algo muito pertinente em tempos de Elon Musk. Além das personalidades satisfatórias de se assistir, "Meu nome é Bagdá" entrega sua contemporaneidade quando encaixa transições divertidas de Bagdá e suas amigas que aparecem dançando coreografias parecidas com que se observa no TikTok, nova tendência das gerações que hoje dominam o skate feminino a nível mundial. Não à toa, o título merecidamente ganha o prêmio "Generation" da 70ª Festival de Berlim. Por fim, destaco que não é possível desacreditar do filme de Caru pelas críticas feitas à uma suposta narrativa rasa das suas personagens. O debate de questões de gênero está em constante discussão e transformação, ao mesmo tempo que meninas como Bagdá sentem na pele o seu atraso, só é possível admirar tais meninas "anormais" em "excepcionais" quando seus discursos forem legitimados sem precisar chegar ao pódio olímpico.

#### Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. A reivindicação da não violência. Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

\_\_\_\_\_, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. 11 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MEU nome é Bagdá. Direção de Caru Alves de Souza. Manjerição Filmes, 2020.

SILVA, Mikelly. "*Reflexões sobre a intersexualidade a partir do diálogo com Judith Butler*" p. 46 - 51 em Lendo Judith Butler [recurso eletrônico]: apropriações teóricas e políticas interdisciplinares / organização Ricardo Prata Filho e Thais de Bakker Castro. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.