

## PERFORMANCE FLORES PARA PIETÁ – INTERRUPTÃO DO FLUXO NORMATIVO NOS TERRITÓRIOS SACROS. RELATO DE EXPERIÊNCIAS

*Performance flowers for Pietá – interruption of the daily flow in the sacred territories. Experience report*

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida<sup>1</sup>  
Raphael Andrade Rocha<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo trata da performance “Flores para Pietá” do artista paraense Raphael Andrade, realizada em diferentes territórios sacros e cidades, buscando demonstrar os efeitos do corpo homossexual performando Nossa Senhora das Dores em espaços públicos dentro desses territórios. Mediante análise descritiva, buscamos destacar como a ação performática foi retratada no fluxo de territórios sagrados católicos. Para desenvolver as intervenções urbanas recorreremos ao estudo epistemológico sobre as relações de poder que os territórios sacros detêm, com o intuito de provocar reflexões a partir da execução da performance no sentido de desestabilizar as relações de poder vigentes nos territórios sacros, por meio do corpo. O processo reflexivo provocado nesta escrita sinaliza que a reprovação e coerção ao corpo LGBTQIAP+ é recorrente entre e nos territórios religiosos.

**Palavras-chave:** Performance. Sagrado. Território.

### ABSTRACT

The present article deals with the performance “Flowers for Pietá” by Pará artist Raphael Andrade, performed in different sacred territories and cities, seeking to demonstrate the effects of the homosexual body performing Nossa Senhora das Dores in public spaces within these territories. Through descriptive analysis, we seek to highlight how the performative action was portrayed in the flow of Catholic sacred territories. To develop the urban interventions we resorted to the epistemological study about the power relations that sacred territories hold, aiming to provoke reflections from the execution of the performance in the sense of destabilizing the power relations in force in sacred territories, through the body. The reflexive process provoked in this writing signals that the disapproval and coercion of the LGBTQIAP+ body is recurrent among and in religious territories.

**Keywords:** Performance. Sacred. Territory.

<sup>1</sup> Professora adjunta da Universidade Federal do Pará (UFPA). PPGARTES/ETDUFPA/ICA. ivmaxavier@gmail.com.

✉ Av. Governador Magalhães Barata, 611 - São Brás, Belém, PA, 66060-281.

<sup>2</sup> Mestrando no programa de mestrado em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA-PPGARTES/ICA) (com bolsa Capes). 7.andrade@gmail.com.

✉ Rua Engenheiro Fernando Guilhon, 3290, Cremação. Belém, PA.

## TRAJETO INICIAL

Lócus caótico: animais racionais ou não, semáforos, buzinas, sons híbridos, cheiro de gasolina. Passos largos em direção a locais diferenciados, vetor de categorização de traços que se esquivam nas vielas. Desvios de buracos na calçada, dispositivo eletrônico no ouvido, celulares em frente aos olhos e sem quase nenhum contato visual com os demais transeuntes. Atenção aos ônibus, bicicletas, carros, faixa de pedestre. Molduras, pichações, portas e janelas. Entre a calçada e os prédios, mais especificamente até onde o campo visual alcança, perpassa um aglomerado de edificações que integra e sobrepõe as diferentes atividades e maneiras de intensa visibilidade pública: praças, prédios, casas e igreja – esta última, transpassada pelo território nutrido como sacro. Esta é a urbe, local de “encontros, de desencontros, de afetações, de redes de poder. Ela [a urbe] é, para além de seus aspectos econômicos, físicos e geográficos, subjetividades” (CAIAFA, 2002, p. 92).

É nesse território urbano (des)organizado que se estabelecem relações comportamentais e agenciamentos acionadores da territorialidade normativa e, concomitantemente, excludente, que ambientamos este trabalho. Desde o primeiro ato performático executado em 2016 denominado: “Flores para Pietá”, o performista Raphael Andrade busca refletir sobre a imagem do corpo dissonante e transgressor de um homem ornado com as vestes de Nossa Senhora das Dores, também denominada de Pietá. Na performance supracitada, o corpo homossexual subverte a ordem pré-estabelecida ao contrapor-se ao sistema do poder hétero binário normativo que limita sujeitos em corpos sexuados, a saber: feminino ou masculino, que nada mais é que uma:

[...] “falácia” da oposição heterossexual/homossexual, que organiza o conhecimento e as ações dos sujeitos no mundo. Advogam uma política identitária de sujeitos que podem, de forma relacional e processual, transgredir e sustentar os sistemas, explorando as relações entre sexualidade e espaço, para revelar a vasta disposição de negociação constante entre corpos e lugares (SILVA, 2008, p. 139).

Ao explorar, na práxis, a relação transgressora entre sexualidade e espaço sagrado católico, o *performer* busca problematizar os discursos advindos da visão religiosa cristã que ainda sustenta dogmas opressores e retrógrados sobre a homossexualidade. Nesse aspecto, o corpo subversivo vestido com as insígnias católicas, presente no ato performático denominado “Flores para Pietá”, torna-se um “corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico” (FOUCAULT, 2013, p. 10), cuja atuação permanece em constante negociação, quando é possível, com os espaços sociais padronizados, ou seja, o corpo desenvolve artifícios para questionar o sistema heteronormativo e religioso que pratica, coercitivamente, estratégias de disciplinamento.

Para fins didáticos, o presente artigo – além da introdução, considerações finais e referências – está organizado em três seções, a saber: primeira parte, que aborda como foi o processo do performista para compreender os ataques de natureza social sofridos, por ter um corpo homossexual ao ousar transitar em territórios de dimensão sagrada. Na segunda parte o foco de discussão recai sobre o que seria, afinal, um território sagrado, elencando os seus significados socioespaciais e os sentidos produzidos ao ter seu *topos* invadido pela presença de um corpo performático dissidente marginalizado. Por fim, a terceira parte é constituída pela ação performática na práxis, desvelando o quanto o corpo homossexual, mesmo em ato poético,

é deslegitimado da representação do sagrado por meio da arte em frente aos territórios sacros da Igreja Católica Apostólica Romana.

### POTENCIALIZAR O ESTAR EM TRÂNSITO NO MUNDO

Durante o processo de criação da performance “Flores para Pietá”, houve a necessidade do artista Raphael Andrade lembrar, rastrear e averiguar o mal que a religião Católica Apostólica Romana fez à sua subjetividade, com o propósito de entender o processo das pressões sociais que afligiram seu corpo, marginalizado socialmente. Estes mecanismos de (re)lembrar se constituíram em potência criativa do ato performático, nabuscaporassegurara arte como ação política acionando o direito de seu corpo ser respeitado em qualquer lugar, sobretudo no ambiente católico que privilegia a heterocisnormatividade. Neste sentido, o corpo homossexual ao acionar o ato performático como ação política, provoca a desestabilização de saberes hierarquizados sobre gênero, sexualidade e relações de poder, ao mesmo tempo em que suscita fissuras nas narrativas normativas de quem presencia a obra. Refletir sobre essa problemática que afeta diretamente corpos homossexuais foi fundamental para a construção da ação performática, ao mesmo tempo em que provoca no performe o desejo de falar, agir, de tentar fazer com que, ao menos, os transeuntes visualisassem e refletissem sobre o que estava sendo exposto. Provavelmente, esta é a potência maior que a arte performática<sup>3</sup>, de maneira geral, é capaz de proporcionar.

3 Performance é aqui entendida como quando o artista apresenta uma cena em que normalmente utiliza seu corpo como suporte enquanto os espectadores observam. Neste artigo, aciona-se a compreensão de RoseLee Goldberg (2006) quando pensa a arte da performance como “meio de expressão escolhido para a articulação da ‘diferença’ nos discursos sobre multiculturalismo e a globalização” (GOLDBERG, 2006, p.22), contribuindo para a reflexão sobre o corpo e a identidade e entrando muitas vezes em sintonia com a academia, aproximando-se de áreas como a filosofia, a antropologia e os estudos culturais.

A autora Judith Butler, em seu livro denominado “corpos que importam” (2019) parte da ideia de que os termos que nos permitem reconhecimento, enquanto seres humanos, são construídos, discutidos, propagados socialmente e os corpos que não se encaixam dentro desses termos, não podem receber a condição de humanos, isto posto, são “corpos que não importam”, na medida em que as relações hegemônicas de poder não os reconhecem como pessoas, legitimando múltiplas faces de violências e punições direcionadas a esses grupos.

Ao volvermos nosso olhar para os territórios sagrados, como possível resposta a problematização dos corpos que (não) importam, inquire-se que os territórios sacros, a partir da estratégia cristã de salvação-santificação, são mantidos pautados em uma relação de dominância e todo corpo precisa ser regrado e engendrado sob a égide dos ideais religiosos cristãos. Porém, o maior desafio da instituição religiosa é lidar o corpo transgressor, viado, transformista<sup>4</sup>, pecaminoso ao adentrar os espaços sacros, imputa aos mesmos uma tensão, visto que esses corpos causam frestas na lógica da prática heterodominante.

### URBE – TERRITORIALIZAR O LÓCUS SACRO

A performance “Flores para Pietá” transitou em vários em lugares específicos<sup>5</sup>, situados do ponto de vista sociológico, em contextos

4 As (os) transformistas promovem intervenções no corpo masculino que podem ser rapidamente suprimidas, assumindo as vestes e a identidade feminina em ocasiões específicas.

5 A ação performática foi retratada no fluxo normativo de territórios denominados sagrados para uma tradição religiosa específica, no caso o Catolicismo Apostólico Romano, tais como a Cova da Iria, na cidade de Fátima (Portugal), a Via della Conciliazione, em Roma, a Piazza San Pietro, no Vaticano (Itália) e na Catedral da Sé (São Paulo).

do espaço social urbano. Mas de que território se fala? Nessa direção, concordamos com a proposição de Bruno (2020), ao considerar o território:

a camada visível que nos salta aos olhos. No intervalo entre o que vemos e o que não vemos, existe uma série de narrativas históricas incrustadas que distribuem os corpos no espaço, mesmo antes das decisões individuais serem tomadas. Narrativas que, quando necessário, tornam-se impedimentos materializados em ações interventivas, principalmente para defender os interesses dos grupos que hegemonicamente tomam/tomaram de assalto a possibilidade de narrar o mundo (BRUNO, 2020, p. 69).

Em se tratando de códigos no campo da religiosidade, o espaço territorial se constitui como uma “poderosa estratégia geográfica de controle de pessoas e coisas onde a religião se estrutura enquanto instituição, criando territórios” (ROSENDAHL, 1996, p. 56). Todavia, é pertinente considerar que a efemeridade do tempo acionado na execução do ato performático, embora não permita “territorializar” o espaço sacro, opera na dimensão da fricção de campos subjetivos – do performer e do espectador – à medida em que sua estética cênica provoca rupturas com o pensamento religioso hegemônico.

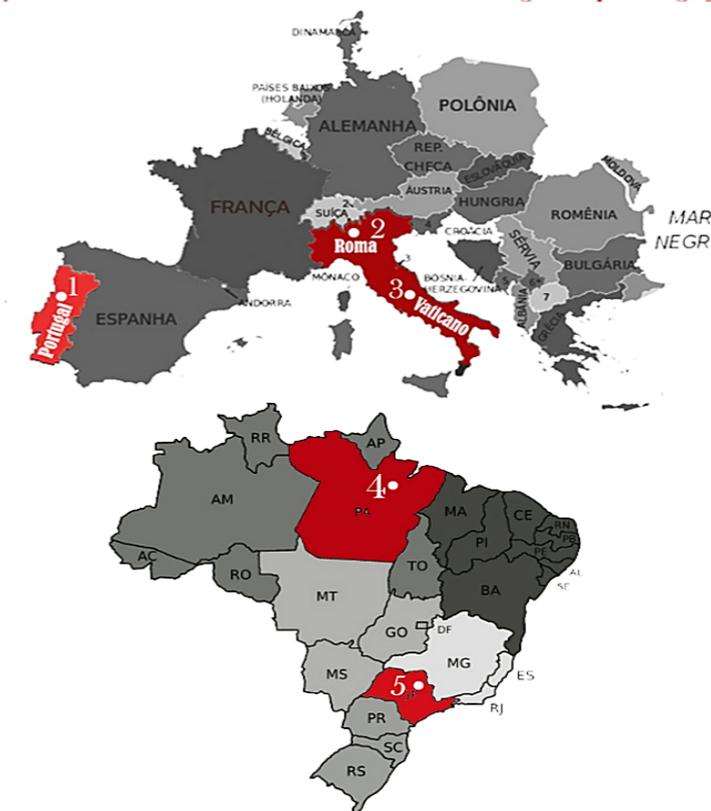
Mas, afinal, o que seriam espaços sagrados? Territórios sacros partem da estrutura normativa de um espaço regrado, que contém hierofania<sup>6</sup>, isto é, local que difere dos demais espaços urbanos, por apresentar uma ontologia diferenciada do espaço desorganizado e amorfo da cidade. Essa diferenciação se manifesta na experiência subjetiva, a priori, de uma determinada comunidade religiosa que participa desses espaços e faz com que o território religioso transcenda o espaço profano. Para Bonnemaïson (1981), o fortalecimento da territorialidade parte das experiências religiosas coletivas ou individuais que o grupo preserva no território sacro e nos itinerários que

6 A performance “Flores para Pietá” também foi apresentada em espaços não urbanos, como na Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA), em Belém, PA, e na Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, em Saint-Denis, na França, contudo, o presente artigo volta-se para as intervenções urbanas em territórios sagrados católicos.

constituem este espaço. O referido autor sintetiza que é pelo território que se encarna a relação simbólica existente entre cultura e espaço. Logo, esse território torna-se, então, um geossímbolo – que detém sentido e significado.

Contudo, estes significados socioespaciais entram em colapso e podem dar vazão e colocar em xeque a presença

Intervenção urbana no cerne dos territórios tidos como sagrados para a Igreja Católica.



1. Portugal (Fátima) - Em frente à Catedral de Fátima
2. Roma - *Via della Conciliazione*
3. Vaticano - *Piazza de San Pietro*
4. Belém-PA - Em frente à Catedral Metropolitana
5. São Paulo - Em frente à Catedral da Sé

Figura 1 – Mapa demonstrativo dos locais onde a performance Flores para Pietá foi apresentada

Fonte: R. Andrade, 2023.

do elemento sagrado, quando alguém altera a sua paisagem e, concomitantemente, as experiências tidas como axiomáticas. A apresentação “Flores para Pietá” visou questionar esse fato, sobretudo ao apresentar um corpo masculino com vestes femininas representando uma santa na urbe em frente as igrejas em que opera o sagrado, além do fato do figurino, maquiagem e demais adereços serem denominados teoricamente como “femininos”, na grande maioria das culturas modernas. Prontamente, tal questionamento artístico, a partir do corpo dissonante transformista, vai de encontro ao excerto presente na Bíblia: “Uma mulher não poderá usar coisas de homem e um homem não poderá vestir-se com roupas de mulher, porque o Senhor, teu Deus, abomina quem assim procede” (BÍBLIA, Deuteronômio, 22, 5), além de tantas outras passagens bíblicas que condenam a figura de “homens que se deitam com outros homens”<sup>7</sup>.

Como vimos acima, o livro bíblico que possui teor sagrado para os cristãos repudia tais atos, sem demora, tais diretrizes são fortemente enraizadas no âmbito social, em que há estranheza, aversão e, muitas vezes, preconceito por parte da população que presencia o transformista utilizando-se da imagem sagrada em seu corpo, pois o vê como dissonante, torpe, herege e vulgar. A razão da dificuldade em dialogar com os corpos minoritários - embora muitos façam parte da religião católica e estejam inseridos também no seio do sacerdócio- talvez resida no fato de o magistério presbiteral continuar subsistindo em um referencial tendencialmente heterossexual, forjado por milênios de patriarcalismo, resultando na heterocisnormatividade ajustada na natureza criada por Deus, conforme o livro bíblico. Dentro desta lógica, os corpos desimportantes dos homossexuais são vistos por um prisma negativo, inferiorizado, ultrajado.

7 Como no excerto bíblico que se refere sobre as “proibições sexuais”: “Não te deitarás com um homem como se fosse uma mulher. É uma abominação” (BÍBLIA, Levítico, 18, 22).

A divisão engessada de gênero - masculino e feminino - carrega embate e negociação de espaços como os movimentos LGBTQIAP+<sup>8</sup>, que vão à luta para ter os direitos resguardados. Porém, as pessoas com visões retrógradas e ditas cristãs, dedicam-se em colocar tais sujeitos em caixas normativas e dominá-los. Logo, a pessoa e a sua individualidade, sua consciência e seu comportamento, pouco importa, “é o efeito-objeto desse investimento analítico, dessa dominação/observação” (FOUCAULT, 2008, p. 331). Além da questão do transformismo, ao dividir os corpos como feminino e masculino a igreja e grande parcela da sociedade, imprimem uma conotação sexual ao diferenciar os sexos opostos, mesmo que:

A religião se oponha ao desejo sexual, quando há a diferenciação no vestuário masculino e feminino, a humanidade fica mais sexualizada através dos códigos que valorizam os sexos opostos. É uma contradição, mas a Igreja eleva o prazer carnal quando reprime os corpos a usarem padrões correspondentes aos seus sexos. O ser humano é impuro para a Igreja e deve evitar cair em tentação mediante às exigências comportamentais impostas por um cruel ditador, a quem dá-se o nome de Deus (REY, 2013).

Desta feita, “Flores para Pietá”, ao trazer para a ação performática o corpo montado, análogo ao corpo transexual (perigo da carne<sup>9</sup>), traz à tona a sexualidade; desestabiliza as supostas “verdades absolutas” que deslegitimam determinados modos de existência, impedindo, inclusive, a existência de determinados corpos, classificados como desimportantes, por estarem fora do padrão

8 A sigla representa as variações de sexualidade e gênero, quais sejam: lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais e outros. Importante frisar que, a referida sigla existe, para que esses corpos marginalizados socialmente tenham acesso a políticas públicas.

9 Usa-se a expressão no sentido bíblico, em que “a mentalidade da carne é morte [...] a mentalidade da carne é inimiga de Deus porque não se submete à Lei de Deus, nem pode fazê-lo. Quem é dominado pela carne não pode agradar a Deus” (BÍBLIA, Romanos, 8, 6-8).

hegemônico estabelecido socialmente. Além disso, é importante ressaltar que tanto na construção e criação do ato performativo, quanto na recepção deste, acionamos a carga cultural com a qual fomos treinados para lidar, ou seja, o comportamento que parece quase um reflexo, consciente, foi treinado por códigos morais, éticos, estéticos e no contato com a performance, vêm como um reflexo instantâneo.

O corpo subversivo, ao se colocar em territórios sagrados, chama atenção dos transeuntes que atravessam a rua para verificar o que seria aquele acontecimento e contemplam a imagem do performista e os significados ali refletidos. Alguns evitam se aproximar da ação performática; outros proferem insultos, gracejos, registram no celular a ação, tudo de acordo com a carga cultural, ética e estética a que estão inseridos. Tudo aflora frente à performance simbólica da virgem piedosa, sobretudo, por estar alinhada a corpos que:

são marcados identitariamente como sendo diferentes ou marginais, e estando associados a espaços particulares, enquanto outros são considerados normais e muitas vezes colocando-se como neutros no discurso dominante. Isto tem se mostrado a partir da justaposição entre sexualidade, gênero e espaço, na simultânea associação entre sexualidade/corpo e seu monitoramento. O corpo tem se colocado como um espaço social e político, indo além de um espaço biológico (ORNAT, 2008, p. 318-319).

Neste sentido, a Performance Arte, ao desestabilizar o território sacro é também potente ao provocar fissuras na identidade heterocisnormativa religiosa, sobretudo ao deixar marcas simbólicas no espaço-tempo do território sacro e nos espectadores que veem a ação.

À medida em que “Flores para Pietá” era performada em vários territórios sagrados, questionamentos emergiam e se constituíam

em campo reflexivo para a pesquisa *in process*, tais como: mas até que ponto os cristãos consentem a representação da sacralidade em corpos não normativos? O que pode o corpo? Essas reações são honestas no sentido de que refletem os valores dessa sociedade extremamente homofóbica e sexista. O que dizer da reação da Instituição religiosa católica diante da performance? As reações que serão explicitadas, a seguir, mostrarão o que acontece com um corpo dissonante em plena contemporaneidade, que intenta provocar a reconfiguração momentânea, tanto no espaço sagrado católico, quanto no modo cotidiano de se estabelecer relações com os fiéis-transeuntes.

#### DISSIDÊNCIA EM LOCAIS SAGRADOS

A arte da performance tem como um dos seus suportes a sua não mercantilização, principalmente quando se está na rua, lugar em que as pessoas podem ou não participar e, sincronicamente, interessar-se pela ação artística apresentada. Uma das vantagens que os performers têm ao fazerem a intervenção urbana, está no interesse de perceber a potência do fazer artístico junto aos espaços não formais de arte e, ir ao encontro das pessoas, já é um “meio ideal para transmitir a miríade de ideias” (GOLDBERG, 2006, p. 288), que emanam desses locais. Dessa feita, o performista ganha interesse pela ação urbana em territórios sacros, pois procura despertar consciências sobre o corpo homossexual historicamente marginalizado.

O ato performático “Flores para Pietá” se entusiasma pela transformação social, pela busca de uma legítima transposição metafórica. Ainda que por um instante, o propósito é prender a atenção do espectador para a apresentação em tela. O cerne crucial do trabalho da performance está justamente no emudecimento do

artista, pois o corpo fala por si, a performance denuncia a realidade de ser homoafetivo<sup>10</sup> no mundo e ser coagido por ser quem é. Nesse prisma, é preciso confrontar o local onde habitam possíveis perpetradores de preconceitos, por meio da ação performática no cerne dos territórios sagrados.

Tomemos como ponto de partida a performance realizada na Cova da Iria em 2018, em Fátima, Portugal, centro de devoção mariana, o qual recebe peregrinos do mundo inteiro que pedem bênçãos e agradecem graças alcançadas ou, simplesmente, turistas que desbravam um local conhecido mundialmente. Via-se, ao redor da grande praça que circunda o santuário, os fiéis fazendo o percurso de joelhos, acendendo velas, segurando terços ou chorando, emocionados por estarem ali. Afinal, para muitos devotos, o espaço é sagrado, por conta disso, subjetivamente, o sujeito é levado a experienciar a convicção enraizada no sentimento constituído de uma identidade religiosa.

Os espectadores que assistiam à exibição do trabalho experienciaram reações bem adversas, como o silêncio e a surpresa/curiosidade. Tais reações, talvez tenham vindo à baila em função da dramaturgia que conduz a atuação, em que é perceptível a palidez imagética, ao estar como a santa transpassada pelo sagrado coração, simbolizando uma mãe a segurar o corpo dissecado e ensanguentado de seu filho. Uma santa estática, que busca o não dito. A cena também pode estabelecer semelhanças com práticas rituais religiosos de caráter estático, marcado pela contemplação de imagens sacras em territórios considerados sagrados. Neste sentido, na contramão do fluxo, existe uma “santa” dissonante no meio do

<sup>10</sup>Faz-se importante elucidar que, apesar do performista não ser travesti, ou mulher trans, os transeuntes que o veem não sabem sobre a identidade de gênero e, ao vê-lo, também podem se questionar sobre seu gênero, para além da sexualidade.

caminho, cuja simples presença já provoca uma dissonância no território, ou seja, um desafio ao *status quo*.

Na grande praça que circunda o santuário de Fátima, os atravessamentos perante a performance foram quase passivos, mas não nulos, porque o silêncio também é uma forma valorativa de expressão e as reações adversas causadas pelo ato cênico foram legítimas, inclusive as desfavoráveis. Um casal quis tirar foto da performance e, à medida que se aproximavam, desistiram, provavelmente, por perceberem que se tratava de um homem. Alguns transeuntes riam da visualidade, outros franziam a testa, outros tinham muita raiva, repulsa, balançavam a cabeça, sinalizando reprovação.

O mais curioso foi a doação de alguns euros por quatro pessoas (Figura 2), deixando a quantia em cima da veste que simbolizava o Cristo morto. Doações para artistas são culturalmente comuns nas ruas da Europa Ocidental, principalmente por ser um ambiente frequentado por muitos turistas. E a performance que não detinha a intenção de angariar dinheiro foi vista, por alguns transeuntes, como estátua humana (ou estátuas vivas). Esse episódio encontra amparo na fala de Richard Schechner (1985, p. 12), ao explicar que:

Algo ‘é’ performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso a tradição, dizem que é. [...] A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura de período histórico para período histórico.<sup>11</sup>

<sup>11</sup>Tradução livre de: “Something ‘is’ a performance when historical and social context, convention, usage, and tradition say it is. [...] From the vantage of the kind of performance theory I am propounding, every action is a performance. But from the vantage of cultural practice, some actions will be deemed performances and others not; and this will vary from culture to culture, historical period to historical period”.

Performance Flores para Pietá – interrupção do fluxo normativo nos territórios sacros. Relato de experiências  
Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, Raphael Andrade Rocha

Nesse caso, tanto “Flores para Pietá”, quanto a arte de estátuas humanas, podem ser vistas como performance. Contudo, com teores dicotômicos, pois a primeira busca, muitas vezes, apenas o capital, já a segunda, a transgressão e a desestabilização do sistema. Ainda assim, ambas podem ser vistas com o mesmo intuito, dependendo do contexto social em que estão inseridas, como o caso relatado acima, na cidade portuguesa de Fátima. É importante destacarmos que não havia, próximo à ação performática, nenhum carro de polícia ou vigias. À vista disso, cremos que seja por esse motivo a não ocorrência de nenhum tipo de repressão, no sentido de impedir o acontecimento do ato performático, apesar da desobediência que a própria “Flores para Pietá” transpassa e tenta ressignificar aos transeuntes.

O mais poético e intrigante de tudo isso é saber que o performer jamais acreditou que seria capaz de permanecer como virgem dolorosa em locais sagrados. Deduziu que seria preso, expulso ou fisicamente agredido durante o ato performático. Porém, quem ousaria jogar uma pedra na personificação de Pietá? Todavia, houve divergências nos demais países que a performance ocorreu. Como, por exemplo, na intervenção realizada no território que consiste de um enclave murado dentro da cidade de Roma (2018), capital da Itália – o Vaticano – sede da Igreja Católica, de onde é comandada a religião de mais de 1,5 bilhão de católicos apostólicos romanos. Nessa ótica, destacamos que a relação entre performance e espaço pode variar, dependendo das pessoas presentes e/ou do lugar onde a performance é apresentada, pois:

A performance estabelece uma relação diferencial com os espaços que utiliza. O espaço pode ser construído em função das exigências estabelecidas pelas performances; pode ser apropriado pela performance, que se adapta e improvisa o seu desenvolvimento ao espaço; pode-se transformar o espaço e torná-lo integrante de uma performance (SCHECHNER apud JANSEN, 2004, p. 25).

De antemão, o performer imaginava que não seria fácil intervir no Vaticano, principalmente pelo seu elevado sistema de segurança. Mesmo sabendo dos riscos que isso poderia ocasionar, o artista vestiu-se de Pietá e utilizou um



**Figura 2** – Pietá em Fátima, no qual é possível ver os euros que foram doados, em cima da representação simbólica do Cristo repousando sobre o colo de “santa”, pelos transeuntes

Fonte: E. Leray, 2018.

casaco sobretudo até o local em que iria performar – a Praça de São Pedro – envolta da colunata centenária de Gian Lorenzo Bernini. Ao tirar o casaco e estar travestido da santa piedosa, a reação imediata dos transeuntes foi de se afastar, isolando a performance. Este fato revela que as performances que aderem aos espaços públicos são passíveis de imprevisíveis ações repressoras.

Dessa vez, Pietá causava choque, transgressão, distinção, pois não pertencia ao local sagrado. Imediatamente, três carros de polícia se aproximaram e Raphael/Pietá<sup>12</sup>, em resposta, entoou o canto lírico “Kyrie,

<sup>12</sup> Distinguímos que metaforicamente é o próprio Raphael que está representando Pietá com suas ações e não um personagem, contudo, quem está agindo não é o Raphael do dia a dia, mas o performer.

Performance Flores para Pietá – interrupção do fluxo normativo nos territórios sacros. Relato de experiências  
Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, Raphael Andrade Rocha

eleisf estado da delicadeza, de uma atmosfera intimista, do não dito, semelhante às práticas de contemplação dos rituais religiosos de veneração a imagens.

A performance “Flores para Pietá” potencializa a ideia de quão o corpo é uma arma política e, neste caso, arte ativista<sup>13</sup>, pois, na ação cênica, o corpo transformista não carregava consigo nenhuma ameaça terrorista, mas sua potência performática foi capaz de infringir as regras da normatividade cristã, além de criar problematizações na estética deste corpo que é visto, historicamente, como profano, subversivo para propor uma dramaturgia sacra e – por estar em um local sagrado – fere a moralidade doutrinal católica, ao encarnar a transgressão. Logo, o medo que a vigilância implanta é útil para o funcionamento do dispositivo da sexualidade regradada.

Para Castro (2013, p. 193), o corpo do artista/performer é “um campo de interferências, ou melhor, um veículo passível de causar interferências [...] uma vez que este corpo e a sua ‘organicidade’ são susceptíveis de constituírem significação” (CASTRO, 2013, p. 193). Ou como sugere a performer e artista plástica francesa Orlan (1998, p. 95), o corpo da performer torna-se local de encarnação das ideias e “um lugar de debate público”<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Arte ativista, engajada ou intervencionista é muito mais do que um gênero que carrega exemplos de “anomalias curiosas”, úteis somente para enriquecer o velho cânone da história da arte. Arte ativista, passada de coletivo para coletivo, de movimento para movimento, propõe a escrita de uma “contra-história” para uma cultura de oposição. Os campos da arte e do ativismo produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem estratégias de ação que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea – e que agem sobre os nossos corpos e subjetividades – as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se, criando experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistência (MESQUITA, 2011, p. 42).

<sup>14</sup> Tradução livre de: “un lieu de débat public”.



Figura 3 – A performance vigiada por viaturas de polícia na Via Della Conziliazione – em Roma  
Fonte: E. Leray, 2018.

O termo: “lugar de debate público”, referido pela autora, nos interessa, pois, a partir do corpo transgressor inserido na performance, aguça a imaginação dos transeuntes, fomenta a reflexão e exercita diferentes formas de percepção acerca do tema provocador que a performance intenta expor. Todavia, é oportuno considerar que embora no processo de criação do ato performático haja o intento de se alcançar objetivos, o mesmo não é regra nem tão pouco garantia. Os imponderáveis da vida real, somados aos campos subjetivos dos espectadores podem conduzi-los a experiências bem dispare. Apesar disso, este campo heterogêneo de ideias, sentimentos e sensações disparados pela performance se constituem em campo fértil para o performance atualizar e ressignificar seus atos poéticos/processos criativos.

No ano de 2020, “Flores para Pietá” voltou a ser performada, desta vez, no Brasil, em frente à igreja da Sé, em São Paulo, onde a performance deveria insurgir por ser o estado que mais elimina sistematicamente corpos

Performance Flores para Pietá – interrupção do fluxo normativo nos territórios sacros. Relato de experiências  
Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, Raphael Andrade Rocha

de lésbicas, de gays, de bissexuais, de travestis, de transexuais e de pessoas intersexo no Brasil, é o que mostra o Dossiê “Mortes e Violências contraLGBTQIA+ no Brasil” (TV GLOBO; G1 SP, 2022). Nessa perspectiva, fazia-se necessário invadir esse espaço, desorientá-lo, compor em frente aos seus estuques divinos a imagem do corpo-sagrado-viado-dissidente, em confronto com a máquina hegemônica opressora, por meio de um corpo-significação, ao deslegitimar e desestabilizar um hábito naturalizado em nossa sociedade; a homofobia, cujo tema emudece a igreja e, neste ato de silenciamento, acaba por amplificar o espaço de violência.

Retornando ao ato performático, o artista caminhou da Praça da Sé até a porta lateral da Catedral e, ao adentrar ao recinto sagrado da catedral, os fiéis presentes começaram a provocar burburinhos e a observar a ação performática com olhos de desaprovação, mesmo o performer permanecendo inerte, tal qual as demais imagens presentes no templo. A máquina de vigilância – como um olho de Deus que tudo vê – espreita o público por câmeras ou por homens fardados sob a face de presumida inocência, tal qual os olhares das esculturas sacras que emergem do altar.

Sem demora, ouve-se um som do rádio comunicador *walk tok* e não tardou para que o segurança fosse ao encontro do performer, para solicitar que saísse da Catedral. O performista, tentando um diálogo, pergunta sobre qual o motivo da expulsão, haja vista que não estava gerando nenhum escarcéu. E o segurança, sem utilizar um tom eufemístico para disfarçar a coerção, diz: “Você não pode estar assim neste lugar”. Esse episódio mostra que “[...] a política – e o poder – funcionam em parte por meio da regulação daquilo que pode aparecer, daquilo que pode ser ouvido” (BUTLER, 2011, p. 29). Mesmo com o silenciamento sofrido pela fala do guarda

e, concomitantemente, a expulsão do interior da catedral, foi o “não poder estar assim”, que a performance delatou as impossibilidades de ser, de pedir respeito e de como vivenciar o mundo sem normas excludentes e de caráter impositivos.

A coerção do segurança da Catedral da Sé faz parte de aparelhos disciplinatórios que utilizam o adestramento como princípio de seu próprio funcionamento e a “disciplina traz consigo uma maneira específica de punir, que é apenas um modelo reduzido do tribunal” (FOUCAULT, 2008, p. 149). Tal poder disciplinar, através do uso de tecnologias assegura a elaboração de discursos para tratar dos ditos “anormais” (FOUCAULT, 2013). Na esteira do pensamento epistemológico de Foucault, Butler (2019) trabalha o conceito “corpos que importam”. Na esfera da normatividade, da docilidade



Figura 4 – À esquerda, a Performance no interior da Catedral da Sé, em São Paulo. No canto superior direito, o segurança solicitando a saída do recinto e, no canto inferior direito, a ação em frente a referida Catedral

Fonte: E. Leray, 2020.

disciplinar, muitas pessoas ficam de fora destes enquadramentos. Neste sentido, àqueles que não reconhecidos nestes termos sequer recebem o status de ser humano, se constituindo em “corpos que não importam”, estando sujeitos a toda violência, punições e poder controlador/disciplinar imputados aos seus corpos.

Ainda de acordo com Butler, o tempo todo somos construídos e reconstruídos em consonância com as normas que são impostas socialmente. Neste sentido, a própria definição de “humano” depende da capacidade dos corpos se adaptarem e reproduzirem as normas sociais. No momento em que isto não ocorre, esse corpo desviante terá a morte como o ato disciplinador mais violento e opressor, posto que, ao exterminar o anormal, o desviante, imputará a todos os corpos insurgentes, o medo e o silenciamento.

Portanto, há necessidade do controle rigoroso dos indivíduos e dos seus corpos. Por isso, quem desvirtua a lógica/doutrina cristã é passível de sujeição, pois o raciocínio do poder opressor parte em incrustar a docilidade política do ser humano. À vista disso, a intervenção urbana “Flores para Pietá” demonstra, na práxis, o que acontece quando um corpo que não tem legitimidade de representar o sagrado utiliza da insurgência subvertedora e coloca em risco o fluxo da supremacia das instâncias de poder, especialmente, ao estar em territórios onde a Igreja monopoliza a moral, a existência homogênea de corpos e as convenções sociais, espirituais e sexuais. Dessa forma, é perceptível que a performance arte engendra modos de existência, além de configurar escolhas possíveis para fluir a existência como ação política.

### CONSIDERAÇÕES EM ITINERÁRIO

Vimos que a performance “Flores para Pietá”, a partir do corpo dissidente homossexual, convoca que esses territórios sagrados

pela ótica Católica Romana sejam fissurados por um olhar que cria modos de subverter a lógica patriarcal, sobretudo ao trazer o corpo gay profanado pela Igreja e o qual os “imperativos morais da religião preferem ocultar” (BASBAUM, 2003, p. 56). Sem demora, o fazer artístico performático subverte o sistema, gera um debate sobre o território coercitivo da Igreja e cria novos e potentes imaginários. E esse fato já é importante para criar fissuras e resistência em tais pensamentos retrógrados, como diria Foucault (1985, p. 91), “lá onde há poder, há resistência”. Dessa feita, reforçamos o fato de que a resistência em colocar o corpo insurgente na rua, no cerne do lugar sagrado cristão, já é uma relação de poder e de reivindicação, pois o corpo, mesmo com as opressões sofridas pelo aparelho vigilante da igreja, cria outras formas de produzir a sua própria narrativa e, com isso, suspender o adestramento que lhe foi imposto.

Portanto, ao se apresentar no cerne dos territórios sagrados cristãos católicos, a performance “Flores para Pietá” potencializa o alargamento de percepções e flexibilizações das subjetividades para quem presencia a sua ação disruptiva, sobretudo ao exhibir a essência ineludível que carrega a dubiedade de um corpo pecador e, simultaneamente, sacro, o qual o verbo se faz carne, porém, com matéria transgressora. ☉

### REFERÊNCIAS

BASBAUM, R. X: Percursos de alguém além de equações. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro: UERJ. n. 4, p. 48-57, 2003.

**BÍBLIA SAGRADA**. 5. ed. rev. Trad. Centro Bíblico dos Capuchinhos. Fátima: Difusora Bíblica, 2008.

BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (Orgs). **Geografia Cultural**: um século. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1981. p. 83-131.

Performance Flores para Pietá – interrupção do fluxo normativo nos territórios sacros. Relato de experiências  
Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, Raphael Andrade Rocha

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: N-1, 2019.

BUTLER, Judith. Vida precária. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, n. 1, p. 13-33, 2011.

BRUNO, Eduardo. **Nomadismo urbano**: performance e cartografia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2020.

CAIAFA, J. **Jornadas Urbanas**: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

CASTRO, T. **Um corpo em presença**: uma aproximação a Marina Abramović. **Philosophica**, 42, Lisboa, p. 189-198, 2013.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: Nouvelles Lignes, 2013.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade – O uso dos prazeres**. 5ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 35ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOLDBERG, RoseLee. **A Arte da Performance**. Do Futurismo ao Presente. Tradução Percival Panzoldo de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JANSEN, K. **Belém Apaixonada**: a construção do corpo devoto nos processos performáticos das Paixões de Cristo em Belém do

Pará. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Salvador, 2004.

MESQUITA, André. **Insurgências Poéticas**: Arte Ativista e Ação Coletiva. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

ORLAN. **Surtout pas sage comme une image...** Quasimodo – Art à contre-corps. Montpellier: Printemps, 1998.

ORNAT, M. J. Sobre espaço e gênero, sexualidade e geografia feminista. **Terr@Plural**, v. 2, n.2, p. 309-322, 2008.

REY, T. Diretrizes Profanas nos Trajes e Acessórios de Flávio de Carvalho e de Márcia X. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 1, n. 4. 2013.

ROSENDAHL, Z. **Espaço e Religião**: uma abordagem geográfica. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

SCHECHNER, R. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.

SILVA, Joseli Maria. A cidade dos corpos transgressores da heteronormatividade. **GeoUERJ**, v. 18, p. 1-18, 2018.

TV GLOBO; G1 SP. Assassinatos de pessoas LGBTI+ crescem 44% em SP, segundo relatório. **G1 São Paulo**, 11 mai. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/05/11/assassinatos-de-pessoas-lgbti-crescem-44percent-em-sp-segundo-relatorio.ghtml>. Acesso em: 08 jul. 2023.

Submetido em agosto de 2022.

Revisado em dezembro de 2022.

Aceito em fevereiro de 2023.