

PERFORMANCE TRANSFEMINISTA: O CORPO COMO PLATAFORMA DE SUBVERSÃO

Vi Tchalian

Universidade Federal de Mato Grosso

E-mail: tchalian2@gmail.com

Resumo: Partindo das teorias feministas, biopolítica e queer, que compreendem que corpo carrega marcas das relações de poder, levanto a seguinte hipótese: as performances artísticas transfeministas não só representam a subversão de valores que constituem pilares sociais, como podem potencializar o debate, ativismo e enfrentamento aos conservadorismos do capitalismo patriarcal, pois nelas a subversão se dá desde a instância mesma de materialização do controle: o corpo. O objetivo deste trabalho foi criar um debate acerca do potencial de ruptura com a heteronorma que surge nas performances artísticas transfeministas, bem como promover e incentivar a produção acadêmico/cultural sobre performance, gênero e ativismo.

Palavras-Chave: Performance; Transfeminismo; Subversão.

Abstract: Drawing from transfeminist, queer and biopolitical theories that understand that the body carries marks of the power relations, in this article I raise the following hypothesis: the artistic performances not only represent the subversion of social values and gender rules, but can also enhance the debate and activism to fight the patriarchal capitalistic conservationists. The objective is to create an arguing point about the potential for breaking compulsory heterosexuality discourse that we found about transfeminist art performance and promote and encourage academic and cultural productions on that subject.

Keywords: Performance; Transfeminism; Subversion.

Ao longo da vida, senti que o mundo me incomodava. Esse incômodo, aderido ao estranhamento que o sistema pelo qual orientamos e somos orientadas, representou, em outros tempos, uma sensação de paralização, de internalização e assim permaneceu até que um *insight* veio à tona: esse mundo cheio de opressões não era, e não é, ainda hoje, digno de ser algum habitar, mas infelizmente não há indícios de outro. Decidi, assim, mudar, readequar a forma como eu me relacionava com esse mundo injusto e encontrei na militância pelos direitos sexuais e reprodutivos, pelo fim da violência de gênero e da homofobia/transfobia uma forma de lidar com tamanho incômodo. A militância, ao mesmo tempo em que dava palco à demanda de externalizar minhas angústias, quando ferramentada de acordo com a lógica descartearia, capitalista, machista, não me saciava. Sentia uma demanda que se fortaleceu com o pensamento de David LeBreton,

[...] querer modificar-se, querer colocar o próprio corpo em relação com o próprio self, não é uma doença, nem algo que se deva ter vergonha. Mas algo a se reivindicar abertamente à luz do dia com orgulho. Um hino à liberdade. Como nos ensina o transexualismo ou o sexo cibernético.” (VELENA, 1995, pg. 191 apud. LE BRETON, 2003, p. 29).

A performance me remete a uma demanda muito próxima ao pensamento de LeBreton. Colocar-me enquanto performer, como plataforma de subjetivação, de subversão, colocar o corpo à mercê das demandas próprias e das outras que se envolvem no processo é, também, um hino à liberdade. Se repararmos quão frequentemente somos levadas de volta às questões que perpassam o corpo, podemos perceber a dimensão de sua relevância. LeBreton (1993) propõe que o corpo vivido como acessório da pessoa, como artefato da presença, implica em uma encenação de si que alimenta uma vontade de se reapropriar de sua existência. Díspar, contudo não divergente, o corpo da performer não é necessariamente palco de encenação, uma vez que, concordando com Patrice Pavis, a *performance* permite a existência do Eu, mesmo quando exercendo alteridade e se colocando enquanto o Outro. Nesta linha tênue, o Eu e o Outro se fundem no corpo da performer, remetendo menos à sua maleabilidade de representação e mais à sua capacidade de deslocamento.

Apresentarei dois relatos que convergem com os pensamentos tecidos até agora e, acredito, facilitarão a compreensão da proposta deste artigo de apresentar a arte performática como ferramenta de visibilidade e militância, principalmente no que se refere à luta transfeminista. O primeiro é referente à dimensão cotidiana da recusa ao corpo massificado e o segundo concerne à escolha de usar o corpo como performer e usar a performance como materialização corporal de incômodos pessoais.

Era um fim de tarde especial, faltavam poucas horas para uma festa à fantasia e tanto moradores quanto pessoas que frequentavam cotidianamente a república onde moro esboçavam ansiedade e contentamento com o evento próximo. Mensagens no grupo de um aplicativo de mensagens para celular chegavam sem parar e, entre elas, fotos dos meus amigos fantasiados de Merlin, O Mago e Mulher Maravilha. Já estávamos cada um com suas fantasias à mão, dando forma às personagens: Mulher Gato, Cangaceiro, Bruxa, Afrodite e eu, Lúcifer. Com o chegar da noite, foram aparecendo na casa, quase que ao mesmo tempo, todos que iam à festa e, subitamente, algo apareceu em meio às máscaras e fantasias. Em um quarto, todas as “meninas” se arrumavam, de portas fechadas; ouviam-se risos, entre alguns “passa o Baton aí?” e “alguém viu meu sutiã?!”. Em outro quarto, os “meninos” se preparavam, também de porta cerrada, quando me vi no corredor. Olhei para as portas e me dirigi ao meu quarto onde me aprontei sem alarde para a festa. Ao olhar o espelho enquanto passava pasta d’água para empalidecer a pele e apertava o nó na gravata vermelha, fui me percebendo menos animada para a tal festa, algo se perdera ali entre aquelas portas fechadas. Fantasiávamo-nos a fim de representar outros papéis, entretanto havia ali papéis outros, muito bem estabelecidos, que colocavam cada um de nós no quarto mais adequado. Uma vez todos prontos, tiramos uma foto e dirigimo-nos à festa onde, apesar de estar entre amigos e vários conhecidos, me senti desconfortável por todo o pouco tempo em que me dispus a estar lá, até que retornei à segurança do meu quarto, onde poderia ser não Lúcifer, mas eu mesma. Meu porto seguro. Entretanto, há porto para quem habita um não-lugar? Diferentemente do que pode parecer a outros olhos, a vida em alguns casos pode ser cheia de riscos, sendo assim, a ideia de risco dentro de um não-lugar ofereceria mais segurança que um porto.

Ora, o que é o risco? O risco só existe por que criamos o seguro. Pra mim, o risco é mais seguro que a segurança da identidade/permanência. A deriva é mais segura que o porto. Vivo num constante procurar, num constante desconstruir; a zona de conforto não me abrange; o seguro não representa quem habita a fronteira. Logo, há uma demanda direta por encontrar novas formas, e essa busca produz subjetividades outras. Mesmo tratando-se de processos de subjetivação, há tendências determinadas por lugares, bem como as determinadas por não-lugares.

A definição de não-lugar difere do proposto por Augé e Certeau (1974) justamente por não se tratar de espaços físicos, ainda que baseie-se na oposição entre lugar e não-lugar. Trata-se, aqui, de espaços subjetivos, posições e formas de habitar o mundo. Este conceito de não-lugar utiliza a metáfora

da fronteira, entendendo o corpo como plataforma máxima desta representação. O limite do corpo, da pele, dos órgãos representa a primeira barreira; é o lócus da sensação de habitar um não-lugar. Presa a um corpo que não me proporciona habitar lugar de sujeito, um corpo que recebeu o nome de mulher, torno-me uma carpinteira do meu próprio corpo, usurpando papéis sociais que não me foram designados, forjando espaços que não me foram reservados, criando novas possíveis formas de existir em relação a outros lugares e não-lugares.

Poucos meses após este ocorrido, tive a oportunidade de experimentar pela primeira vez a performance em um contexto político complicado. Aquele no qual a Parada da Diversidade de Mato Grosso virava palco para garantir agenda política e jogos de interesse. Eu e mais duas pessoas do mesmo grupo resolvemos intervir; queríamos colocar nosso posicionamento e sabíamos que não seríamos ouvidas a não ser que escolhêssemos outras formas de nos comunicar. Foi quando concebemos a primeira performance do grupo Transvia, hoje a completar dois anos: inicia-se uma cena de violência, onde um cão/policial com uma guia no pescoço presa à mão de uma figura que remete à presidente é atizado veementemente contra a vítima, ambos se sujam de tinta vermelha, simbolizando o sangue do conflito, e no final, os três, cobertos de tinta vermelha, encerram a performance. Dividimos o espaço com a concentração da Parada e com um culto evangélico que acontecia no coreto de uma praça central da capital mato-grossense.

Nesta performance, eu não representei um cão-policial, eu era um cão-policial; me senti como um; tive demandas que não eram minhas, e, neste exercício, percebi realmente quão possível é abandonar o Eu, abandonar a noção de Eu e Outro, como exercer a alteridade permite subjetivações bem distantes das que processamos enquanto “nós mesmas”. Naquele momento, não havia um corpo meu, que habita um não-lugar, não havia minha demanda de corporificar minhas inquietações, não havia nada além de um grande pedaço de osso representado pela minha colega performer e uma pressão no pescoço que me encorajava a buscá-lo.

Quase dois anos depois, assisti a um vídeo disponível no site Youtube®, no qual, em meio a uma grande confusão decorrente da tentativa da Polícia Militar de retirar trabalhadores do centro de São Paulo, um policial mata um trabalhador que tentava convencê-lo a não levar preso um colega que estava imobilizado por mais dois policiais, e pude ter uma reação muito diferente do que teria se não houvesse experimentado essa outra vivência. Pude me entristecer, também, por aqueles três homens, que representavam ali todo

o poder de repressão de um sistema que os oprime também, tanto quanto qualquer outra pessoa que o vivencie.

Ao pensarmos que a heterossexualidade deixa de ser uma prática sexual e passa a ser legitimada como regime político, sendo que os sexos se transformam num dos objetos centrais da política e da governamentalidade e pensando o corpo enquanto plataforma de subversão, como ponto de fuga, a performance representa a possibilidade de experimentar corporidades diferentes das designadas pelos sexos.

A sexopolítica passa a ser uma das formas dominantes da ação biopolítica do capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo faz parte dos cálculos do poder, transformando o discurso sobre o sexo e as tecnologias de normalização das identidades sexuais em um agente de controle sobre a vida (PRECIADO, 2011). A partir da lógica binária heteronormativa, corpos em seus mínimos espaços e recônditos vão sendo assimilados a um ou outro sexo que, por seu turno, também são apartados, e suas propriedades conformam os corpos em masculinos e femininos, regionalizando órgãos e prazeres num esforço classificatório e normalizante. Como lidar com as aflições e descontentamentos resultantes desta subjetividade capitalista que nos violenta física e psicologicamente, diariamente, através de rígidas agências de controle (escola, igreja, polícia)? Seria a performance artística uma forma de utilizar este corpo, transpassado por leis, mediado por formas de agir, performances de gênero, que nos encaixotam em um binarismo arcaico?

Acreditando ser este um bom ponto de debate, sugiro um olhar mais aproximado sobre este fazer artístico, concordando com Butler (2011) quanto à performatividade do gênero, propondo assim que a performance ativista pautada no debate sobre gênero, principalmente nas correntes transfeministas, representa uma tomada de poder do corpo, ao mesmo tempo que dá lócus à subversão da lógica binária em si. O corpo é o foco justamente por ser alvo de grande preocupação das agências de controle e repressão do Estado. O corpo é sexuado e mediado por este controle. Na performance artística, ele ganha outras dimensões, torna-se possível algo diferente do ato de representar papéis diferentes daqueles historicamente designados, não há representação, há vivência. Quando falamos de performance, falamos diretamente em usar o corpo como ferramenta, como sujeito e predicado próprio da ação artística. Corpo extremamente controlado pelas agências de vigilância, corpos que não possuímos, mas que são posse deste Estado. Se pensarmos corpos de pessoas transexuais, onde o controle e repressão são sentidos literalmente na pele, há um rompimento extremamente relevante, na perspectiva do transfeminismo,

inclusive no que pauta o empoderamento do indivíduo. Se em seu momento inicial, a performance veio romper com o elitismo e rigidez da arte, hoje ela vem apoiar a desconstrução de pilares estruturais da lógica conforme a qual nos organizamos enquanto sociedade, ou seja, pilares que estão fortemente enrijecidos pela manutenção diária através da midiaticização dos corpos.

O papel de radicalidade que a *performance*, como expressão, herda de seus movimentos precursores: a *performance* é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromisso com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade na criação, está a força motriz da arte (COHEN, 2011, p. 45).

A performance, pensada a partir do ativismo político como ferramenta de contestação e subversão, mas também sensibilização e incentivo ao exercício da aceitação da alteridade, é pensada de forma a criticar/questionar uma ação cotidiana, hegemônica, naturalizada e socialmente reproduzida, sendo assim capaz de caotizar um agir automatizado e chamar a atenção para questões que não são cotidianamente debatidas. Este poder subversivo da performance tem feito com que cada vez mais ativistas escolham esta ferramenta para suas ações. Um bom exemplo disto é o grupo russo Pussy Riot, cuja performance na Catedral do Cristo Salvador, em Moscou, em março de 2012, na qual as performers subiram ao altar, curvaram-se diante do (falta uma palavra), começaram a cantar uma música autoral, com a letra criticando a relação entre Putin e a igreja católica, fez com que a força de repressão chegasse na forma dos seguranças da igreja menos de um minuto após o início da performance.

Na música, o grupo pede à Virgem Maria para retirar Putin do poder e descreve Cirilo I, bispo e patriarca de Moscou e toda a Rússia desde fevereiro de 2009, como alguém que acredita em Putin ao invés de acreditar em Deus, dado o fato de Cirilo I ter demonstrado abertamente apoio a Putin durante as eleições. Após um período de seis meses de prisão preventiva e de um julgamento repleto de artimanhas de controle e repressão à qualquer forma de subversão e transgressão, em 17 de agosto de 2012, três integrantes foram condenadas por vandalismo motivado por ódio religioso e receberam penas de dois anos de prisão. Este exemplo é extremamente relevante a esta análise, também, porque a força repressora ocorreu num grau de radicalidade tão grande, se não maior, do que o ato de transgressão proposto pelo grupo, mostrando assim como funcionam as instâncias de poder, sobretudo quando algo/alguém coloca em risco o fluxo contínuo e hegemônico das relações de poder. Justamente sobre isso, é interessante pensarmos um pouco sobre o espaço onde ocorreu esta performance – uma igreja.

Se observarmos os rituais cotidianos deste espaço enquanto rituais performáticos, performatizados, PERFORMANCE, podemos observar que performatizamos nossas vidas. Construimos nossa sociedade centrados em performances mantidas e reproduzidas historicamente, e é justamente por isto que acredito ser a performance artística transfeminista uma grande possibilidade de ruptura, pois ela coloca questionamentos extremamente complexos de forma completamente explícita. Mesmo ao utilizar símbolos que, por vezes, não são facilmente lidos e compreendidos, quando trazidos para o corpo, tais questionamentos são materializados, tornam-se mais evidentes ao olhar.

Podemos ressaltar alguns exemplos de ações performáticas cotidianas que possuem em comum a forte relação com as questões de gênero, direitos sexuais e reprodutivos e a emancipação dos corpos que podem colaborar na compreensão do tema. Se pensarmos em uma pessoa transexual, no ritual diário de construção do seu corpo, de um alinhamento imagético com o sexo com o qual se identifica, que corporifique um gênero, a performatização de um cotidiano deslocado, podemos observar que o gênero em si é, não só construído, como performatizado. O ritual de construção da imagem de uma transmulher não se difere tanto do de uma mulher cisgênero – nascida sob a designação mulher, nem o de um transhomem em relação ao de um homem cisgênero. Ainda dentro deste exemplo, podemos ir mais fundo e afirmar que gênero, sexo, desejo, são construções sociais cotidianas. Sobre isso Butler afirma:

O “sexo” é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou a condição estética de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas (BUTLER, 2010b, p. 154).

Ora, se construímos os gêneros, pressupõe-se uma capacidade de desconstrução dos mesmos. Por que, então, é tão interessante para o Estado a manutenção do binarismo de oposição chave para o projeto heteronormativo, machista, homofóbico e racista? A heterossexualidade deixa de ser uma prática sexual e passa a ser legitimada como regime político, uma vez que os sexos se transformam num dos objetos centrais da política e da governamentalidade. A sexopolítica passa a ser uma das formas dominantes da ação biopolítica – ação de controle da vida, do corpo e dos aspectos psicossociais, sugerida por Foucault – ou, como propõe Butler, necropolítica do capitalismo contemporâneo, fazendo referência de que o controle biopolítico seria tão perigoso, que utiliza o sentido contrário, sugerindo uma política da morte, que promove o controle e a repressão com rigidez e violência.

Com ela, o sexo faz parte dos cálculos do poder, transformando o discurso sobre o sexo e as tecnologias de normalização das identidades sexuais em um agente

de controle sobre a vida (PRECIADO, 2011), a partir da lógica binária heteronormativa. Corpos em seus mínimos espaços e recônditos vão sendo assimilados a um ou outro sexo que, por seu turno, também são apartados e suas propriedades conformam os corpos em masculinos e femininos, regionalizando órgãos e prazeres num esforço classificatório e normalizante. Monique Wittig afirma ainda,

“Não se nasce mulher, torna-se mulher. Nenhum fato biológico, psicológico, ou econômico determina a figura que fêmeas humanas representam na sociedade, é a civilização como um todo que produz essa criatura intermediária entre macho e eunuco que é descrita como mulher (WITTIG, 1993, p. 103).”

Concordando com Wittig, a conquista dos assim chamados espaços sociais se dá até hoje, pois há, ainda, uma hierarquização onde transexuais e travestis representam uma categoria subalterna, ainda mais invisibilizada que mulheres e negras/negros. Os corpos transexuais materializam questionamentos políticos e estéticos bem como expressam as políticas de gestão, uma vez que as transgressões se dão nas linhas mesmas do controle, fazendo-as funcionar como territórios de fuga. Externa-se a impossibilidade de classificações.

As subversões que se dão na esfera individual passam a assumir caráter político, as estéticas corporais no que se trata de transexualidade fizeram irromper dentro desse grupo a demanda por produções independentes que condigam com a realidade estética e performática dessas pessoas. Assim, apresento Buck Angel, transhomem, ator pornô, militante e ativista queer. Em 2014, Buck lançou seu documentário intitulado *Mr. Angel*, onde ele abre sua vida pessoal. Em sua mais famosa afirmação, ele diz: “Eu amo minha vagina!”. Ao verem um homem extremamente másculo afirmar que ama sua vagina, abrem-se os olhos às tantas formas de existência possíveis.

Após Monique Wittig afirmar que o sujeito lésbico não é mulher, podemos afirmar que, assim como a *sociedade lésbica*, os corpos trans destroem “o artifício social que constitui as mulheres como um grupo natural” (WITTIG, 1993, p. 103) por recusar os padrões estéticos e performances que foram historicamente associadas ao feminino, performances fomentadas e mantidas com políticas públicas, campanhas publicitárias específicas para esse público e por discursos conservadores que convergem para a manutenção de uma *heterossexualidade compulsória*, termo utilizado para designar um sistema engessado que localiza na heterossexualidade um território onde são produzidas, mantidas e reproduzidas formas padrão de comportamento. As marcas das

1 “One is not born a woman, but becomes a woman. No biological, psychological, or economic fate determines the figure that the human female presents in society: it is civilization as a whole that produces this creature, intermediate between male and eunuch, which is described as female.” (WITTIG, 1993, p. 103)

políticas de gestão e padronização se inscrevem nos corpos e neles são criados também espaços para desterritorialização do binarismo heteronormativo.

Se, de um lado, temos regras sociais difíceis de serem quebradas, de outro temos uma força que nos leva a querer romper cada vez mais com esse sistema. Com os obstáculos de leis e políticas retrógradas vivenciadas na contemporaneidade, avançam os movimentos de transgressão e subversão desta lógica. Basta analisarmos as produções recentes no campo dos estudos de gênero, tanto artísticas quanto acadêmicas. Artistas, filósofas, críticas e pensadoras feministas têm encontrado cada vez mais brechas para romper com esta lógica machista, sexista e heteronormativa. Encontramos nos trabalhos destas mulheres a vontade de mudar a sociedade, de demonstrar insatisfação com esta lógica. Como sugere a performer Orlan, citada em um texto de Paulo Raposo, “o corpo da performer torna-se local de encarnação das ideias e um lugar de debate público” (RAPOSO *in* MULLER; FERREIRA, 2010, pg. 24). Este termo, lugar de debate público, nos interessa justamente por ser este debate, nos casos das performances transativistas, o foco do trabalho. O que interessa, além da própria expressão, é o debate que tal expressão fomenta, dada a apresentação da performance. Mesmo que a mensagem recebida pela espectadora/interator não seja completamente coerente com uma possível expectativa da performer, as dúvidas, questionamentos e sentimentos que a mesma consegue provocar já fomentam um debate em torno da performance.

Acreditando ser interessante ao debate, gostaria ainda de acrescentar um exemplo de performer que, através de fotos no Facebook® e intervenções políticas na cidade, tem conseguido fomentar o debate utilizando a arte como uma de suas ferramentas de luta. Tatiana Lionço, psicóloga e ativista feminista em prol dos Direitos Humanos, Sexuais e Reprodutivos, participante do Movimento Estratégico pelo Estado Laico (MEEL), tem participação ativa tanto dentro de espaços institucionalizados, como o Congresso Nacional, o Conselho Regional de Psicologia do DF (CRP-DF), quanto em redes sociais e movimentos sociais da capital. Em entrevista concedida a mim no Espaço Balaio Café, em Brasília, Tatiana revelou a dimensão pessoal e íntima e as implicações diretas de sua militância.

A questão do ativismo político se intensificou em minha vida a partir do momento que passei a ser alvo de campanhas difamatórias, (...) que foi um processo de dano moral desencadeado por ação deliberada de um Deputado Federal, Jair Bolsonaro, e que posteriormente ganhou a rede (LIONÇO, 2013).

A questão chave deste exemplo é a proximidade ao exemplo já mencionado anteriormente, o do grupo Pussy Riot, no que tange à ação repressiva sofrida mediante a subversão da norma social. Neste ano de 2014, Butler, juntamente com Rosi Braidotti, colaborou no intitulado *The First Supper Symposium – creating spaces for women in the art world*, onde, além de palestrarem, entrevistaram duas ativistas do Pussy Riot. Na referida entrevista, Braidotti ressalta a importância política do trabalho do grupo. No início de sua fala, Butler coloca a performance política como uma junção viável entre arte e ativismo. Ao se referir à performance na Catedral, Butler acrescenta que “elas intervêm uma performance com outra”, e é seguindo esta linha de raciocínio que entramos na mão dupla entre subversão e desobediência civil, características a todos os eixos desta pesquisa, e as relações de poder e opressão das agências de controle e repressão. Ao subirem ao altar e demandar aquele espaço como delas, as ativistas levantaram muitas questões, dentre as quais Butler ressalta a crítica “a quem pertencem os espaços?”. Trata-se de resistir politicamente a rituais cotidianos que mantêm os sistemas de opressão, e cita Brecht, afirmando que o poder se materializa nos rituais diários. Butler ainda faz referência ao uso pelas agências de controle da performance: a performance reconfigura espaços simbólicos existentes. Julgamentos, cultos, abordagens policiais, discursos políticos são também *PERFORMANCE*. Se a polícia é o braço forte do estado, é ela que controla quem e o que ocupa cada espaço; uma nova forma de designar a *biopolítica* de Foucault, para Butler, é *necropolítica*, e remetendo a quem frequenta as prisões ela questiona: “é assim que o estado protege as/os negros depois da escravidão?”, e finaliza alertando que este é o momento em que devemos ser mais radicais. Mais radicais e ainda mais conscientes de que as implicações disto podem ser, e serão, absurdamente agressivas, mas que o risco de permanecermos nesta lógica são muito mais graves.

Com a licença de utilizar esse espaço, confesso certo desespero, não por ser eu, uma pessoa não heterossexual, que se incomoda com a oposição binária dos sexos e com o controle sobre o corpo, que tem vários direitos negados. Mas por acreditar piamente que esse sistema, além de funcionar de forma a privilegiar sempre quem está em posições privilegiadas dentro do sistema em si, oprime todos, nos tornando seres agressivos, estressados e insensíveis ao outro e à alteridade que o outro representa. Assustam-me, enquanto pessoa, posicionamentos radicais como os de pessoas conservadoras; me assusta que expressões de alerta ou até mesmo socorro de grupos ativistas sejam consideradas mais agressivas e perigosas que o discurso de ódio fomentado por religiosos, mascarado como liberdade de expressão. Ressalto, assim, a importância de performances, pesquisas, trabalhos acadêmicos e debates acerca das questões aqui trabalhadas.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gêneros: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010a.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa; MÜLLER, Regina Polo. **Performance, arte e antropologia**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- FOCAULT, Michael. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. tradução Marina Appenzeller. Campinas, Papyrus, 2003.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**. Chapecó: Argos, 2005.
- WITTIG, Monique. One is not born a woman. In: **The lesbian and gay studies reader**. New York: Poutledge, 1993. pg. 103-109.

Recebido em 20 de julho de 2014

Aprovado em 29 de dezembro de 2014