



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS,
CIDADANIA E POLÍTICAS PÚBLICAS

GUSTAVO DE SOUSA CARDOZO COSTA

CULTURA E RESISTÊNCIA: A luta de artistas LGBT's em
João Pessoa

João Pessoa – PB

2020

GUSTAVO DE SOUSA CARDOZO COSTA

**CULTURA E RESISTÊNCIA: A luta de artistas LGBT's em
João Pessoa**

Pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas da Universidade Federal da Paraíba – UFPB para exame final de Dissertação de Mestrado.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Nazaré
Tavares Zenaide

João Pessoa - PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C838c Costa, Gustavo de Sousa Cardozo.

Cultura e Resistência: a luta de artistas LGBT's de
João Pessoa / Gustavo de Sousa Cardozo Costa. - João
Pessoa, 2020.

156 f. : il.

Orientação: Maria de Nazaré Tavares Zenaide.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Cultura. 2. LGBT. 3. Artistas. 4. Reconhecimento. 5.
Resistência. I. Zenaide, Maria de Nazaré Tavares. II.
Título.

UFPB/CCJ

CDU 34

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS, CIDADANIA E
POLÍTICAS PÚBLICAS



ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO MESTRANDO GUSTAVO DE SOUSA CARDOZO COSTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS, CIDADANIA E POLÍTICAS PÚBLICAS/CCHLA/UFPB

Aos vinte e nove dias do mês setembro do ano de dois mil e vinte, às quatorze horas, por meio de plataforma pública de videoconferência, seguindo os mesmos preceitos da defesa presencial estabelecidos pelo regulamento da UFPB, realizou-se a sessão de defesa de Dissertação do mestrando **Gustavo de Sousa Cardozo Costa**, matrícula 20181021911, intitulada: **“CULTURA E RESISTÊNCIA: A luta de artistas LGBT’s em João Pessoa”**. Estavam presentes os professores doutores: Maria de Nazaré Tavares Zenaide (Orientadora/PPGDH/UFPB), Glória de Lourdes Freire Rabay (Examinadora Interna/PPGDH/UFPB) e Evandro Charles Piza Duarte (Examinador Externo/FD/UNB). A Professora Maria de Nazaré Tavares Zenaide, na qualidade de Orientadora, declarou aberta a sessão, e apresentou os Membros da Banca Examinadora ao público presente, em seguida passou a palavra ao mestrando Gustavo de Sousa Cardozo Costa, para que no prazo de trinta (30) minutos apresentasse a sua Dissertação. Após exposição oral apresentada pelo mestrando, a professora Maria de Nazaré Tavares Zenaide concedeu a palavra aos membros da Banca Examinadora para que procedessem à arguição pertinente ao trabalho. Em seguida, o mestrando Gustavo de Sousa Cardozo Costa respondeu às perguntas elaboradas pelos Membros da Banca Examinadora e, na oportunidade, agradeceu as sugestões apresentadas. Prosseguindo, a sessão foi suspensa pela Orientadora, que se reuniu secretamente, de forma remota, apenas com os Membros da Banca Examinadora, e emitiu o seguinte parecer: A Banca Examinadora considerou a DISSERTAÇÃO: **APROVADO. A banca considera que o trabalho apresenta significativas contribuições acadêmicas ao campo dos direitos humanos. Propõe a banca publicação e continuidade do trajetória acadêmica em nível de doutoramento.** A seguir, a Orientadora apresentou o parecer da Banca Examinadora ao mestrando Gustavo de Sousa Cardozo Costa, bem como ao público presente. Prosseguindo, agradeceu a participação dos Membros da Banca Examinadora, e deu por encerrada a sessão. E, para constar eu, Ahyanna de Souza Monteverde, na qualidade de Secretária do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas, lavrei a presente Ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora, em testemunho de fé. João Pessoa, 29 de setembro de 2020.

Ata da sessão de defesa de dissertação de mestrado de Gustavo de Sousa Cardozo Costa
Prof. Maria de Nazaré Tavares Zenaide
Prof. Glória de Lourdes Freire Rabay

AGRADECIMENTOS

A construção desta pesquisa torna imprescindível praticar a gratidão, pois as pessoas que me proporcionaram condições acadêmicas e afetivas pra realizar esta dissertação foram essenciais para garantir que eu conseguisse prosseguir a cada etapa. Divido os agradecimentos em duas partes (embora elas também se misturem de alguma forma). A primeira parte é de agradecimentos teóricos enquanto que a segunda se refere a gratidão no sentido mais emocional.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à professora Maria de Nazaré Tavares Zenaide, que mais do que uma orientadora, foi também uma grande amiga. Nazaré compartilhou comigo muitos dos seus livros de acervo pessoal, textos acadêmicos e não só me deu suporte pra que eu conseguisse pesquisar minhas bibliografias como também muitas vezes forneceu elas diretamente. Sou grato também por ter tido a chance de conhecer a sua trajetória política e seu ativismo pelos Direitos Humanos.

Devo agradecer também ao colega José Cleudo Gomes (PPGDE/UFPB). Olhando hoje para a trajetória de realização desta pesquisa percebo que Cleudo deveria até ocupar o lugar de co-orientador desta pesquisa, como a universidade não permite, uma vez que ele está em fase de conclusão do seu doutorado, resta agradecer por todas as leituras compartilhadas, além da inserção que ele me proporcionou ao movimento LGBT da Paraíba e dos contatos de artistas que compartilhou comigo.

Agradeço a todas as pessoas que estiveram na banca de qualificação e que teceram críticas muito construtivas e essenciais pra melhorar essa pesquisa, em especial à professora Glória Rabay (PPGDH/UPFB) que me alertou para alguns cuidados com seleção de interlocutoras(es) e o professor Evandro Piza Duarte (FD/UnB) que evidenciou alguns problemas nas utilizações de categorias e me lembrou de incluir a categoria performatividade (gratidão enorme pelo aviso, pois as próprias interlocutoras(es) durante as entrevistas também trouxeram essa categoria). Acerca da performatividade, também fiz algumas discussões com a professora Camilha Magalhães (UniCEUB) que foram essenciais para construção teórica deste trabalho.

Agradeço também aos professores Fernando de Andrade e João Batista Moreira Pinto (PPGDH/UFPB), pelas disciplinas que discutiam perspectivas teóricas para os Direitos Humanos que são críticas e fogem da hegemonia nos estudos dos mesmos, tal como agradecer a professora Suelídia Maria Calaça (PPGDH/UFPB) pela atenção dada às alunas(os) no aprimoramento dos projetos de pesquisa. É maravilhoso quando a sala de aula deixa de ser um espaço de “transferência de conhecimento” e passa a ser um local para diálogo coletivo, construção democrática e exercício do pensamento crítico.

Em relação a facilitação do contato e acesso às interlocutoras(es) desta pesquisa, devo agradecer a minha colega de mestrado Érica Renata Araújo, Bruno Santana (UFPE) e novamente José Cleudo Gomes, que eu já havia citado.

Em relação aos agradecimentos afetivos, em primeiro lugar gostaria de agradecer a minha tia Suerda Márcia Sousa, que me recebeu como residente na sua casa durante o período de condução do mestrado, isso foi um aspecto muito cômodo porque era bem perto da universidade, mas além disso, por ter sido genuinamente hospitaleira e receptiva, sempre me senti mais do que sobrinho, me sentia como filho mesmo.

Como sempre foi na carreira acadêmica, novamente tive muito apoio dos meus pais, que mesmo sendo trabalhadores de setores muito vulneráveis ou até mesmo estando desempregados em alguns meses, ambos não mediram esforços e me ajudaram muito auxiliando para que eu vivesse em outra cidade, sou muito grato!

Agradeço também a minha amiga Lana Cristina, que nesses anos aqui em João Pessoa foi central, porque sempre me escutava em momentos difíceis, me fortalecia emocionalmente e me acompanhou durante todo esse processo, sou muito grato pela grande sorte de que ela tenha se mudado pra João Pessoa no mesmo período que eu, pois assim não parecia que eu estava num lugar completamente novo, mas sempre havia um toque familiar. Além disto, agradeço ao meu grande amor Samuel Parreira e todas as amigas e amigos que mesmo à distância sempre se fizeram presentes na minha vida, ligando sempre, nunca me deixando sentir que os laços afetivos haviam se enfraquecido por qualquer motivo. Cabe agradecer especialmente a Jéssica Giuliana, Mariah Gama, Iana Mallmann, Isabela Nascimento, Rebecca Religare e Jefie Cardoli. Amo vocês!

Por fim, obrigado à todas as pessoas de João Pessoa que conheci nesse tempo e que me receberam muito bem aqui, sou muito grato por todos os afetos e amizades construídas. Cada uma das pessoas que estive comigo nesse tempo tornou essa cidade – que já é maravilhosa – ainda mais acolhedora, porque nunca me senti solitário, pelo contrário.

Espero que eu não tenha esquecido de ninguém. Obrigado!

RESUMO

Esta pesquisa “Cultura e Resistencia: A luta de artistas LGBT’s em João Pessoa” teve como objetivo geral de compreender e analisar o exercício da cultura como resistência e luta de artistas LGBT’s do município de João Pessoa. Como desdobramento, pretendeu-se como objetivos específicos: 1 – Formular uma discussão conceitual da identidade LGBT a partir da cultura e da perspectiva crítica dos direitos humanos; 2 – Identificar artistas individuais e grupos artísticos LGBT’s no município de João Pessoa, elaborando um perfil destas pessoas e suas produções culturais, compreendendo a arte como direito humano; e 3 - Analisar nos discursos destes artistas elementos de resistência, luta contra discriminação e busca por reconhecimento social. Para escrita da dissertação final, foi feita uma discussão teórica acerca da identidade LGBT a partir da cultura e da perspectiva crítica dos Direitos Humanos. Em seguida, realizou-se uma pesquisa de campo com intuito de identificar de artistas individuais e grupos artísticos LGBT’s no município de João Pessoa, elaborando um perfil destas pessoas e suas produções culturais, e compreendendo a arte como direito humano. Por fim, foram realizadas entrevistas abertas com artistas LGBT’s do município de João Pessoa, a fim de compreender elementos de resistência, luta contra discriminação e busca por reconhecimento social através da arte, sendo analisadas a partir da técnica de análise de conteúdo. Com o trabalho de pesquisa e análise dos resultados, conclui-se que a cultura e a arte são, na trajetória de artistas LGBT’s, essenciais para resistir às manifestações de violências e acessar o reconhecimento social.

Palavras-chave: Cultura, LGBT, Artistas, Reconhecimento, Resistência.

ABSTRACT

This research “Culture and Resistance: The fight of LGBT artists in João Pessoa” aimed, as the general objective, to understand and analyze the exercise of culture as resistance and fight of LGBT artists in João Pessoa City. For this, it aimed as the specific objectives: 1 – Formulate a conceptual discussion of LGBT identity from culture and the critical perspective of Human Rights; 2 – identify LGBT individual artists and artistic groups in João Pessoa City, elaborating a profile of these people and their cultural productions, understanding art as a Human Right; and 3 – Analyze in the discourse of these artists elements of resistance, fight against discrimination and search for social recognition. For the writing work of the final dissertation, it was made a theoretical discussion about LGBT identity through culture and the critical perspective of the Human Rights. Then, it was made a field research with the purpose of identifying LGBT individual artists and artistic groups in the city of João Pessoa, elaborating a profile of them and their cultural productions, and understanding the art as a human right. Lastly, open interviews were made in order to understand elements of resistance, fight against discrimination and seek for social recognition through art. The interviews were analyzed using the content analysis technique. With research work and the results analysis, it concludes that culture and art are, in trajectory of LGBT artists, essential to resisting to violence manifestations and access the social recognition.

Keywords: Culture, LGBT, Artists, Recognition, Resistance.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADUFPB – Associação dos Docentes da Universidade Federal da Paraíba

ALGBTQI+ – Assexuais, Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queer, Intersexo e mais

ASTRAPA – Associação de Mulheres Travestis e Transexuais Transfeministas do Estado da Paraíba

BE – Beira de Esquina (movimento social)

CBC – Casa da Baixa Costura

CMP – Central dos Movimentos Populares

DH – Direitos Humanos

DST – Doença Sexualmente Transmissível

EDH – Educação em Direitos Humanos

FD – Faculdade de Direito

FIES – Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior

IST – Infecção Sexualmente Transmissível

LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. A utilização desta sigla não exclui a possibilidade de reconhecimento de novas identidades incorporadas ao movimento social

MEL – Movimento do Espírito Lilás

MovBi – Movimento de Bissexuais da Paraíba

NT – Nós Também (movimento social)

ONU – Organização das Nações Unidas

PCD – Pessoa com Deficiência

PPGDE – Programa de Pós-graduação em Educação

PPGDH – Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas

SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência

SINTESPB – Sindicato dos Trabalhadores em Ensino Superior do Estado da Paraíba

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UnB – Universidade de Brasília

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UniCeub – Centro Universitário de Brasília

Unipê – Centro Universitário de João Pessoa

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Sentidos da Cultura

Quadro 2 – Mapa Conceitual

Quadro 3 – Identificações de artistas e grupos artísticos LGBT's na região metropolitana de João Pessoa/PB

Quadro 4 – Artistas Entrevistadas(os)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Maria Solteirona

Figura 2 – Maria e a ditadura

Figura 3 – Maria e o Movimento Diretas Já

Figura 4 – Maria e a redemocratização

Figura 5 – Maria assume sua lesbianidade

Figura 6 – Casa das Perlutanas

Figura 7 – Ball organizada pela Casa da Baixa Costura em João Pessoa na Casa da Pólvora

Figura 8 – Outdoor sobre a visita de Bento XVI ao Brasil e a censura pela sociedade

Figura 9 – Ato de militância em fé

Figura 10 – As Calungas em oficina na UFPB

Figura 11 – Bloco “As Calungas” no Carnaval de 2019 no Centro Histórico

Figura 12 – Amor: a maior das subversões

Figura 13 – Nova Ordem

Sumário

INTRODUÇÃO	15
1. IDENTIDADE LGBT, CULTURA E A PERSPECTIVA CRÍTICA DOS DIREITOS HUMANOS.....	26
1.1. O conceito de cultura e as ciências sociais	26
1.2. A questão identitária e o movimento de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis (LGBT) no Brasil	37
1.3. A perspectiva crítica e intercultural dos Direitos Humanos	52
2. LUTA LGBT E MOVIMENTO CULTURAL EM JOÃO PESSOA.....	59
2.1. Lutas sociais na Paraíba: do movimento social à produção cultural	59
2.2. Identificação de artistas e grupos artísticos LGBT's em João Pessoa.....	67
3. A CULTURA COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA, LUTA E RECONHECIMENTO	72
3.1. Com vocês, as interlocutoras(es) desta pesquisa: considerações epistemológicas sobre categorias, desafios metodológicos e interação com as artistas.....	73
3.2. Acessando através do social, refazendo a partir do individual: os usos da arte por artistas LGBT's	75
3.3. Violência LGBTfóbica e o processo de assumir as identidades	96
3.4. Violência às pessoas artistas e os usos da arte na busca por cidadania	109
3.5. As diversas formas de reconhecimento acessadas através da arte.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS	134

GLOSSÁRIO.....	140
APÊNDICES	142
APÊNDICE I – QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA ABERTA	142
APÊNDICE II - TERMO CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	144
APÊNDICE III – QUADROS	146
ANEXOS	150
ANEXO I – FIGURAS.....	150

INTRODUÇÃO

Muitos caminhos me levaram até esta pesquisa. A aproximação com o tema cultura LGBT decorre da participação em uma coletiva LGBT e projeto de extensão entre 2014 e 2017, a Corpolítica, na Universidade de Brasília (UnB). O Projeto “Corpolítica: diálogos sobre gênero, sexualidade, raça e direitos com jovens em espaços urbanos periféricos no Distrito Federal” visava realizar rodas de conversa, oficinas artísticas, entre outras atividades que dialogassem sobre territorialidade, gênero, sexualidade, raça/etnia, direitos de minorias e identidades LGBT, tendo como público-alvo jovens das Regiões Administrativas periféricas do Distrito Federal¹. A Corpolítica foi central para a compreensão da minha orientação bissexual, além da construção de minha consciência política durante o processo da graduação. Foi em meio às oficinas no espaço público, saraus de arte, atos e protestos, que eu me engajei nas lutas LGBT e pelo direito à cultura em suas mais diversas formas de expressão.

Por outro lado, se hoje estou no Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas da Universidade Federal da Paraíba, isto decorre de uma forte conexão social/cultural que eu possuo com o nordeste. Filho de pais nordestinos, nasci e vivi em Brasília por toda a minha vida sempre cultivando um apreço ao nordeste, seja por meio das férias nas quais eu sempre viajava pra Fortaleza no Ceará e João Pessoa na Paraíba pra rever familiares, seja porque mesmo em Brasília eu fui criado com a cultura nordestina vívida no meu cotidiano (na alimentação, valores familiares, gosto musical, relatos de vida dos meus pais, etc.,).

Por conta deste sentimento de pertencimento ao nordeste e uma admiração enorme pela Paraíba e sua história, foi quase que inevitável vir morar aqui e conduzir uma pesquisa de campo junto com os artistas LGBT’s em João Pessoa. Quando pesquisei pelo Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas, me identifiquei imediatamente com as linhas de pesquisa, metodologia do programa e produção dos professores. No curto período em que estou morando na Paraíba já tive acesso a diversas formas de expressão cultural e de luta pelos Direitos

¹ Para mais, ler o texto “Corpolítica: um projeto de enfrentamento e negociação com os sistemas tradicionais de poder acadêmico e social” do livro “Corpolítica: contra-normatividades periféricas” (DUARTE, 2019, p7 a 21), organizado por Evandro Piza Duarte e pelas alunas(os) que construíram o projeto. Nele há o relato sobre a atuação da Corpolítica, além de fotografias, ilustrações, poemas e demais manifestações artísticas produzidas pelo grupo.

Humanos, desde o São João de Campina Grande até o Memorial das Ligas e Lutas Camponesa em Sapé, no qual conheci a vida e a luta de João Pedro e Elizabeth Teixeira². Entrar em contato com tantas formas de cultura e ancestralidade é uma alegria enorme.

Foi carregado destes sentimentos de pertencimento e conexão que fui a campo, com isto fiquei amigo de muitas pessoas que eram artistas LGBT's, em dado momento eu olhei para meus círculos de amigos e pessoas queridas e notei que todas estavam ligadas a arte de alguma forma, ou eram dançarinas, DJ's, percussionistas, atores, Drag Queens, etc. A sensação que eu tinha era de que estava “perdendo” chances de entrevistar pessoas, pois me aproximei de muita gente com trajetória incrível na arte. Houveram momentos em que amigas(os) me relatavam alguns de seus desafios na arte e eu pensava “poxa, como eu queria poder utilizar isto na pesquisa”. Por razões éticas, não podemos utilizar como dado científico algo que foi obtido no dia-a-dia e em relações íntimas, mas nutro a esperança de que a minha escrita consiga representar muito mais do que as interlocutoras(es) que me aproximei, alcançando também todas as amizades que tenho no campo artístico em João Pessoa.

Apesar das facilidades de inserção no campo em João Pessoa, muitos fatores foram limitadores para a realização desta pesquisa. Para além do fato dela ter sido feita sem nenhuma forma de financiamento, durante este período de realização dela, um projeto político conservador e completamente anti-LGBT foi eleito no Brasil. Com isto as universidades e a educação pública, sobretudo no nordeste, sofreram inúmeros ataques pelo governo brasileiro. No último ano, a pandemia do Covid-19 (novo coronavírus) e seus efeitos econômicos-sociais tornaram extremamente difícil trabalhar nesta dissertação. Um dos efeitos da pandemia se refere à empregabilidade e acesso a renda. Como meu público pesquisado é de artistas, muitas delas(es) estavam em condições difíceis no período de coleta de dados, inclusive tive uma rejeição porque uma das possíveis interlocutoras não podia participar de atividades que não lhe dessem auxílio de custo. Neste sentido, sou grato a todas(os) que participaram da entrevista e compartilharam relatos de suas trajetórias comigo neste período tão difícil, ainda mais

² Para mais informações sobre a luta deste casal em defesa do direito à terra, da dignidade do trabalhador no campo, e contra formas de governo autoritárias, é essencial assistir o documentário “Cabra Marcado para Morrer” de 1984, dirigido por Eduardo Coutinho, disponível em: <https://youtu.be/HGSRLIs8BGw>

sem um contato presencial (apenas por vídeochamadas), permitindo que eu conhecesse tanto de suas artes e expressões de resistência.

Enfim, com toda essa inserção e relação em campo, tal como a partir das reflexões que eu já tinha na participação em coletiva LGBT em Brasília, duas formas de pensar a cultura foram decisivas em minha experiência. De um lado, a cultura como convivência com minhas origens regionais e familiares, que refletia a resistência e identidade de migrantes numa cidade planejada, construída para o futuro e com forte segregação socioespacial (Brasília). De outro, a cultura como processo de empoderamento, de auto descoberta, de construção coletiva militante de jovens que intentavam construir alternativas à matriz cisheteronormativa nas periferias do Distrito Federal, e que dentre várias formas de fazer política, encontraram na arte a forma mais autêntica de expressar subjetividades.

Essas duas formas de vivenciar a cultura me levam a perguntar sobre os significados dessa expressão e, especialmente sobre a possibilidade de utiliza-la como forma de luta e resistência. Pra compreender um pouco dos resultados da luta pelo direito a Cultura, um bom ponto de partida teórico consiste na discussão sobre as legislações que versam sobre o Direito à Cultura à nível internacional, sobretudo no sistema internacional de Direitos Humanos.

Em âmbito internacional cultura é um dos eixos centrais para afirmação dos povos e a garantia dos Direitos Humanos, considerando que o bem estar social e a efetivação da democracia passam pelo reconhecimento social da diversidade humana, o acesso à cultura, à educação e à ciência. A cultura se consolida no direito internacional, sendo expressa no Artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos Humanos da seguinte forma: “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam” (ONU, 1948).

No Brasil, as políticas públicas de fomento à cultura surgem e são intensificadas essencialmente no período pós-ditadura. Esta intensificação acontece com ampla participação popular e crítica à censura promovida pela ditadura. Estes são elementos centrais que possibilitaram o surgimento dos novos movimentos sociais e

manifestações que resistiram a ditadura, lutaram pela redemocratização e em seguida articularam-se para construir a constituinte de 1988.

Deste cenário, a luta pelo direito à cultura se institucionaliza com o advento da constituição de 1988, quando os diversos atores sociais deste campo foram às ruas pela anistia, pelas Diretas Já e pela Carta de Direitos em 1988. A Cultura surge no texto constitucional como um dever das diversas esferas, a União, os Estados, os Municípios e o Distrito Federal, e como direito do cidadão, reconhecendo de que:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

III – proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV – impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V – proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência;

(BRASIL, 1988).

A cultura como direito social, pode também ser entendida como a possibilidade de que os cidadãos participem nas decisões de políticas culturais e intervenham na definição de diretrizes e ações (INCHAUSPE, 2015, p. 195). A participação social impulsiona que a sociedade tenha acesso ao patrimônio cultural e produza cultura. Inchauspe (2015, p. 195) define isto como “Cidadania Cultural”, que é o direito de atuar em ações que tangem ao exercício do direito à cultura, através de interações, trocas, conflitos, etc. que criam e desconstroem o processo cultural. Entretanto, embora existam mecanismos de garantias do direito à cultura, ainda há dificuldades no exercício de práticas e manifestações culturais por grupos sub-representados numa determinada sociedade.

A relevância acadêmica desta pesquisa consiste justamente em compreender os desafios enfrentados por artistas LGBT’s na luta e efetivação do direito à cultura, tal como permite identificar se há violações na garantia do direito à cultura, construindo a possibilidade de projeção de denúncias às violações de Direitos Humanos.

Para além disto, esta pesquisa, ao tematizar aspectos culturais de grupos sub-representados, pode fortalecer o campo de estudo da cultura, na medida em que traz para o debate sobre cultura, narrativas e vivências de grupos sub-representados que, em

via de regra, não são foco dos estudos do campo da cultura, dos direitos humanos e da produção científica em geral. Do ponto de vista social, esta pesquisa é relevante por que visibiliza a arte e manifestações culturais não-hegemônicas, que possuem pouco espaço de disseminação e valorização.

Dentre as manifestações culturais LGBT's, pode-se ressaltar e identificar as paradas de orgulho LGBT. Jodie Taylor (2016, p. 27) defende que as paradas de orgulho LGBT trazem para o espaço público sexualidade de corpos não normativos, ao mesmo tempo em que questionam a lógica da dicotomia público/privado que estrutura a compulsoriedade da heterossexualidade como norma. Desta forma, a autora entende que as paradas permitem que comunidades de minorias sexuais lutem por uma vida pública. A autora tem escrito sobre cultura LGBT, com ênfase nas paradas de orgulho e nos bares e boates LGBT's no contexto da cidade de Brisbane, Austrália.

No Brasil, os avanços sobre a temática cultura LGBT são sintetizados por Camilo Braz (2013, p. 1 a 9) que problematiza em seu texto as formas que o Estado brasileiro entendeu “Cultura LGBT” e como produziu políticas públicas voltadas para a comunidade LGBT ao longo dos anos, em diversas gestões. A intenção principal da pesquisa dele foi interpretar, de um ponto de vista antropológico, como a noção de uma “cultura LGBT” tem sido produzida discursivamente. Dentre os marcos históricos do Estado brasileiro citados por ele, resalto dois:

- A ação de política pública “Brasil Sem Homofobia: Programa de Combate à Violência e à Discriminação contra GLTB e de Promoção da Cidadania Homossexual” publicada em 2004 expressa a necessidade da luta LGBT para efetivar o combate à homofobia, ainda não utilizando qualquer referência a ideia de “cultura LGBT”, embora já citasse a importância de “preservação de valores culturais da população homossexual” (BRAZ, 2013, p 13). Surge aqui a possibilidade de que o Estado ao reconhecer a cidadania LGBT fomentasse incentivo as produções artísticas e culturais desse segmento social.
- O Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBT, criado em 2009, foi resultado da 1ª Conferência Nacional GLBT, ocorrida em Brasília entre 5 e 8 de junho de 2008 trata da importância da

“visibilidade dos direitos humanos e da cultura dos(as)cidadãos(ãs) LGBT” (BRAZ, 2013, p. 14). Neste marco, surgiu a proposta de visibilização da cultura LGBT que se materializa inclusive na criação de editais de “fomento às expressões culturais GLBT” (BRAZ, 2013, p. 14) por parte do Ministério da Cultura (MinC). Foi nessa ocasião também que surge pela primeira vez o termo “Cultura LGBT”, tal como Camilo Braz (2013, p. 14) defende a seguir: “Tais editais faziam parte do Programa Cultural para a Redução das Desigualdades - Mais Cultura, que incluía os chamados Pontos de Cultura, Financiamento de Paradas do Orgulho, marchas e expressões artístico-culturais são as potenciais ações apresentadas” (BRAZ, 2013, p. 14).

A contribuição desta pesquisa para o campo de estudo consiste no fato de evidenciar a experiência vivida por artistas e grupos LGBT's no contexto paraibano, fomentando debates sobre a luta por direitos e os desafios encontrados para efetivação do direito à cultura. Neste sentido, buscou-se como objetivo geral, compreender e analisar o exercício da cultura como resistência e luta de artistas LGBT's do município de João Pessoa. Como objetivos específicos pretendeu-se: 1 – Formular uma discussão conceitual da identidade LGBT a partir da cultura e da perspectiva crítica dos direitos humanos; 2 – Identificar artistas individuais e grupos artísticos LGBT's no município de João Pessoa, elaborando um perfil destas pessoas e suas produções culturais, compreendendo a arte como direito humano; e 3 - Analisar nos discursos destes artistas elementos de resistência, luta contra discriminação e busca por reconhecimento social.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo, pois pretende valorizar os sujeitos com suas produções culturais. Silva e Menezes (2005, p. 20) definem que a pesquisa qualitativa é aquela que “considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números”. Neste sentido, a pesquisa qualitativa não requer a utilização de técnicas estatísticas, mas tem foco no ambiente natural, no qual o próprio processo de produção da pesquisa e os significados associados a ele são centrais para a criação científica.

Para tal, o horizonte metodológico da pesquisa foi dividido em duas fases: 1 – Discussão teórica; 2 – Pesquisa de campo. A pesquisa de campo foi subdividida em três partes: a) Identificação de artistas individuais e grupos artísticos LGBT's no município

de João Pessoa-PB; b) Realização de entrevistas; c) Análise dos dados. O instrumento central para a metodologia desta pesquisa é a realização de entrevistas abertas de caráter qualitativo com artistas individuais e grupos artísticos LGBT's da Paraíba ou da região metropolitana de João Pessoa (João Pessoa, Cabedelo, Bayeux, Santa Rita e Conde). As entrevistas possuíam um roteiro prévio que consta nos apêndices deste relatório.

No âmbito da fundamentação teórica do relatório foi realizada uma pesquisa bibliográfica no campo dos direitos humanos e dos direitos LGBT's. A revisão teórica visa conhecer as publicações científicas em periódicos, livros, e demais produções sobre direitos e cultura LGBT a fim de compreender em que estágio está o campo de estudo. De acordo com Silva e Menezes (2005, p. 37), revisar literaturas e fundamentar teoricamente um trabalho consiste em traçar um quadro teórico e criar estruturar conceitos que dão sustentação ao desenvolvimento científico. Para as autoras, a revisão resulta num “mapeamento de quem já escreveu e o que foi escrito sobre o tema e/ou problema da pesquisa” (SILVA e MENEZES, 2005 p. 37). Como resultado, foi possível inserir o problema de pesquisa dentro de um quadro teórico que desse sustentação a leitura de realidade, e sustentassem os argumentos teóricos capazes de dar resposta as questões da pesquisa, numa perspectiva interdisciplinar, dialogando com vários campos de conhecimento.

Este trabalho foi guiado principalmente sob a direção da teoria crítica dos Direitos Humanos, mas foi construído também na interdisciplinaridade com outros campos, tal como a sociologia e a ciência política. Estes campos ajudam na construção teórica na medida em que neles estuda-se: relações sociais; cultura; grupos sociais; relações de poder; a interação entre sociedade, governo e Estado; entre outras questões. A sociologia contribui para a compreensão de desafios do exercício do direito à cultura que originem do âmbito social, ou seja, do convívio de LGBT's com suas famílias, da relação das identidades individuais com o reconhecimento público, etc. Por outro lado, a ciência política fundamenta a compreensão de Estado e governo na construção de ações políticas públicas guiadas para a comunidade LGBT, sejam essas iniciativas que convergem ou divergem dos interesses desta comunidade, como por exemplo ações de proteção e reparação, ou de repressão e censura e resistência. Esses campos do conhecimento foram imprescindíveis para dialogar com o dos direitos humanos sobre o tema: “Cultura e Resistência: A luta de artistas LGBT's em João Pessoa”. Desta forma,

espera-se que este estudo constitua-se de forma interdisciplinar ao mesmo tempo em que traga arejamento ao campo de estudo dos Direitos Humanos e ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

O instrumento central para o processo da coleta de dados foi a realização de entrevistas abertas, que foram gravadas e transcritas a fim de possibilitar análise qualitativa dos dados. Agrosino (2009, p. 62) disserta sobre o método de entrevista a partir da perspectiva da entrevista etnográfica. O autor defende que a pesquisa etnográfica é de natureza aberta, nela entrevista flui a partir da interação e conversa do entrevistador e entrevistado. Nesta interação é possível que novas rotas de investigação sejam abertas. A parceria entre o entrevistador e um interlocutor que seja um membro bem informado de uma comunidade ajuda o pesquisador a ir formulando questões.

Um outro aspecto que marca e caracteriza a entrevista etnográfica é a profundidade (AGROSINO, 2009, p. 62), pois nela há o objetivo de “sondar significados, explorar nuances, capturar as páreas obscuras que podem escapar às questões de múltipla escolha que meramente se aproximam da superfície de um problema”. Neste sentido, esta pesquisa utilizou a entrevista aberta por compreender que a natureza do tema de caráter social, envolvendo múltiplas dimensões (sociais, políticas, etc.) requer uma metodologia que possibilite investigação atenciosa.

Para analisar as entrevistas, foi utilizada a metodologia de Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin (1977). A análise de conteúdo possui duas funções na pesquisa e escrita acadêmica, ela aprimora a exploração científica aumentando a possibilidade de novas descobertas, além de proporcionar diretrizes que, ao serem utilizadas em uma análise sistemática, possibilitam confirmar ou infirmar hipóteses de pesquisa (BARDIN, 1977, p. 30).

Os interlocutores da pesquisa não foram definidos previamente, mas sim na etapa de identificação de artistas em imersão com o campo. Deixar em aberto os possíveis interlocutores a serem entrevistados foi relevante para reconhecer, também, que durante o próprio processo de investigação no campo poderia surgir formas de arte e cultura que não eram conhecidas até então pelo pesquisador. Thiollent (1986, p. 33) propõe para as ciências sociais a utilização de instruções ou diretrizes ao invés de

hipóteses. Diferente das hipóteses, as instruções podem ser fortalecidas, alteradas, abandonadas ou substituídas no processo de pesquisa. Isto não implica que o raciocínio hipotético seja dispensável no decorrer da pesquisa, mas sim que os problemas de pesquisa serão entendidos como suposições que num momento posterior se tornam “objeto de verificação, discriminação e comprovação em função das situações constatadas”. Embora o pesquisador não esteja falando sobre seleção de interlocutores, a ideia do autor de não estabelecer hipóteses fixas, mas sim instruções gerais, inspirou este trabalho a estabelecer alguns compromissos na etapa de mapeamento ao invés de definir interlocutores prévios. Dentre estes compromissos, ressalta-se que foram selecionados como interlocutores artistas LGBT’s de campos diversos de produção da arte, como teatro, literatura, drag queen, dança, cinema, etc.; considerando sempre a possibilidade de novos campos surgirem. Além disto, foram feitos esforços para selecionar artistas que produziram/produzem arte em diferentes períodos do tempo. Também houve esforços para que sejam de diferentes identidades dentro das próprias categorias LGBT’s (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais). Estas premissas visam essencialmente produzir uma dissertação que não parta de pontos de vista hegemônicos sobre a realidade dos indivíduos LGBT’s.

Como resultado destes compromissos e a partir de imersão no campo pesquisado, cheguei às quatro pessoas interlocutoras desta pesquisa, que são apresentadas(os) no terceiro capítulo deste livro. Com efeito, cada artista produz efetivamente um tipo próprio de arte, e são pessoas de diferentes faixas etárias, identidades étnico-raciais, identidades de gênero e orientações sexuais. A princípio parecia que essas formas de diversidade iriam tornar difícil a análise dos dados coletados, mas conforme discussão trazida na segunda parte do segundo capítulo, intitulada “Identificação de Artistas e Grupos Artísticos LGBT’s em João Pessoa”, fica evidente que a diversidade de características das interlocutoras(es) não impede o raciocínio hipotético científico, mas faz com que isto ocorra através de formulações teóricas que sempre considerem o contexto de cada interlocutora(or). Isso também se reforça nos resultados que são trazidos no último capítulo.

É importante ressaltar que enquanto pesquisador, tive acesso facilitado às pessoas por ser também LGBT, o que proporciona uma abertura mais fácil ao campo de pesquisa. Isto aconteceu de forma objetiva em uma das entrevistas, que realmente só

veio a acontecer porque a pessoa interlocutora afirmou que “estava mais aberta à dialogar com alguém que também é do movimento”. Isto também aconteceu de forma subjetiva, na medida em que durante as entrevistas, ao responder algumas perguntas as pessoas afirmavam frases como “você também é LGBT, então você vai entender o que eu estou falando”, que demonstram uma abertura maior em compartilhar vivências com alguém que terá identificação e muito dificilmente utilizará do tradicional olhar de estigma que é direcionado às pessoas sexodiversas.

Essa posição de *insider* que possibilitou alguns acessos precisa ser contextualizada. Taylor (2011, p. 6), ao falar sobre a negociação da ética de pesquisa ao trabalhar com temas que o pesquisador está diretamente inserido ou que possui amizades dentro do campo pesquisado ressalta que pesquisar como *insider* é uma atividade que precisa de cautela, um vez que a pesquisadora(or) não possui necessariamente uma visão completamente correta, impossibilitada de erros. Para além disso, inúmeras pesquisas acadêmicas têm apontado para o fato de que as pesquisadoras(es) não podem assumir uma posição totalmente como *insider* e/ou *outsider*, uma vez que essas categorias não são completamente rígidas (TAYLOR, 2011, p. 6).

Com efeito, refleti sobre ser relativamente *insider* enquanto parte do movimento LGBT, ao mesmo tempo *outsider* em relação à territorialidade por ter nascido e vivido a maior parte da vida em outra cidade. Por conta disto, me mantive muito atento para compreender as questões que são próprias do território que estou inserido sabendo que muito provavelmente o meu olhar pode ser limitado.

Durante a pesquisa esteve aberta a possibilidade de utilização da pesquisa documental a partir de materiais que os interlocutores citassem. A pesquisa documental não foi adotada como uma metodologia de coleta de dados primários, mas a sua utilização poderia ser feita a partir de fotografias, vídeos, e demais materiais que fossem fornecidos pelas interlocutoras(es). De acordo com Agrosino (2009, p. 69), “os indivíduos e grupos tendem a colecionar material relevante para suas histórias, realizações e planos futuros”, este material precisa ser reunido, transformado em inteligível, sintetizado, preservado e classificado a fim de possibilitar uma análise por parte do pesquisador (AGROSINO, 2009, p. 70). Foi a partir destas metodologias e

premissas teóricas que esse relatório foi construído. Os resultados presentes neste relatório são organizados em três capítulos:

No **primeiro capítulo**, com título “Identidade LGBT, Cultura e a Perspectiva Crítica dos Direitos Humanos”, problematizo o conceito de cultura a partir das ciências sociais, logo em seguida relaciono autoras(es) que tematizam a identidade e a identidade LGBT, tal como autoras(es) ligados ao movimento social que apresentam a trajetória do movimento LGBT no Brasil. Ao final deste capítulo, discuto com autoras(es) que entendem os direitos humanos a partir de uma perspectiva crítica, intercultural e decolonial, ressaltando a importância de uma construção própria da realidade da América Latina para os Direitos Humanos, sobretudo com a noção dos Direitos Humanos como um Projeto de Sociedade e a perspectiva da Educação em Direitos Humanos.

No **segundo capítulo**, “Luta Social e Movimento Cultural em João Pessoa” discorro sobre a história do movimento LGBT na Paraíba com ênfase em textos escritos por autoras(es) do próprio movimento social (sobretudo textos escritos na Universidade Federal da Paraíba e Universidade Estadual da Paraíba) e que evidenciam uma ligação constante com a cultura e a arte. Em seguida, faço uma breve problematização sobre a inserção no campo estudado e sobre os métodos aplicados para identificação das pessoas e de suas produções culturais que me possibilitou acesso às pessoas entrevistadas.

No **terceiro e último capítulo**, intitulado “A Cultura como elemento de Resistência, Luta e Reconhecimento”, apresento as interlocutoras(es) de pesquisa e tematizo alguns aspectos sobre as categorias utilizadas no trabalho. Em seguida, discuto as violências no processo de se assumir LGBT e no exercício da arte. Por fim, identifico, a partir das entrevistas e dos resultados de pesquisa, aspectos da cultura como uma forma de luta contra a violência, busca por reconhecimento, resistência à cisheteronormatividade, relacionando com autoras(es) que falam sobre a luta por reconhecimento enquanto uma forma de resistência política e analisando a cultura como parte essencial desta luta.

1. IDENTIDADE LGBT, CULTURA E A PERSPECTIVA CRÍTICA DOS DIREITOS HUMANOS

Neste capítulo dialogo com o conceito de cultura a partir das ciências sociais, essencialmente através dos estudos de Stuart Hall (1997 e 2001) e Marilena Chauí (2006), problematizando o papel de diferentes instituições no fomento à cultura além do significado sociológico de cultura e as suas implicações no “Sistema de Representações” enquanto “Compartilhamento de Significados”.

Após isto, são articulados os conceitos em torno da identidade, apresentando conceituações iniciais (como identidade, diferença e desigualdade), trazendo a problemática da crise das identidades na pós-modernidade (a partir de Stuart Hall) e a crítica da identidade como práxis política dos movimentos sociais de Judith Butler (2017); Além disto, são identificados os aspectos fundamentais na formação da identidade LGBT a partir da história do movimento no Brasil, através de um conjunto de textos de Trevisan e James Green.

Por fim, trago a perspectiva crítica dos Direitos Humanos com diversas(os) autoras(es) que possuem propostas que fissuram a concepção de direitos humanos hegemônica, seja pela crítica aos fundamentos de Noberto Bobbio (2004), pela proposta da Educação em Direitos Humanos com Mónica Fernandez (2017), Almeida e Reis (2018), Bernal (2010) etc., tal como pela perspectiva teórica dos Direitos Humanos como Projeto de Sociedade de João Batista Pinto (2018) e a crítica às formas de poder decolonial de Viviane Vergueiro (2016).

Estas discussões teóricas possibilitam, nos capítulos seguintes, uma análise dos dados mais sensível às diferentes formas de luta pelos Direitos Humanos, além disto, norteiam o que será entendido como cultura pela pesquisa e possibilitam que a questão da identidade oriente as discussões feitas a partir das entrevistas.

1.1. O conceito de cultura e as ciências sociais

Para poder pensar numa identidade cultural LGBT é imprescindível discutir os sentidos históricos do termo “Cultura”, tal como o seu uso nas ciências sociais. A discussão sobre cultura engloba diversos âmbitos, desde a criação, disseminação, e

assimilação, compreendendo tanto aspectos físicos da cultura quanto aspectos imateriais. Há quem entenda cultura a partir da arte, da história, das relações humanas, ou até de objetos de patrimônio público.

A cultura pode ser conceituada a partir de dois significados iniciais inseridos na história. Marilena Chauí (2006, p. 105 a 106) define um deles como cultura vindo do verbo latino *colere*, que significa cultivar, criar, tomar conta, cuidar, etc. Aqui, a palavra cultura tem a ver com o cuidado do homem com a natureza, a cultura como resultado da intervenção do homem sobre a natureza para deixá-la em conformidade com os valores de sua sociedade, nesse sentido, a cultura tem uma dimensão moral, ética e política. Crespi (1997, p 14 a 15) identifica que inicialmente o termo cultura foi utilizado para fazer referência a como os humanos aprendem em sociedade. Os antigos gregos utilizavam o conceito de *paideia*, no qual o indivíduo era considerado “culto” na medida em que era capaz de assimilar conhecimentos e valores sociais, transformando estes em qualidades individuais.

Entretanto, a partir do Século XVIII a cultura ganha novos significados. Ela pode ser entendida como resultado de uma formação humana, a partir do trabalho e sociabilidade, expressa em obras, ações, artes, ciência, filosofia, religião, etc. trazendo a ideia de cultura como sinônimo de civilização (CHAUÍ, 2006, p. 105 a 106). A formação do iluminismo trouxe também um “alargamento do seu significado” (CRESPI, 1997, p. 15), integrando o patrimônio universal dos conhecimentos e valores formativos ao longo da história da humanidade, sendo aberto a todos, como uma memória coletiva. Isto fortalece o conceito de cultura como civilidade ou civilização, relacionados ao refinamento cultural de costumes (CRESPI, 1997, p. 15).

Este sentido de cultura é problematizado por Chauí, que entende que ele carrega consigo um caráter ideológico que reproduz o colonialismo nos estudos antropológicos, tal como:

Entendida como civilização, a cultura passa a significar o aprimoramento e o aperfeiçoamento da humanidade. Entendida como história, introduz a ideia de progresso. Dessa perspectiva, a ilustração retoma a distinção antiga entre cultos e bárbaros e define graus e estágios de civilização para classificar as culturas em atrasadas e avançadas, classificação que terá um peso ideológico decisivo no momento em que a antropologia social, sob o signo do etnocentrismo e do colonialismo, distinguir as culturas em primitivas e modernas (CHAUÍ, 2006, p. 107 a 108).

Stuart Hall (1997, p. 2) entende que este sentido tradicional de cultura compreende ela sendo “o melhor que é pensado e dito” numa sociedade. Para ele, isto acabou por representar pragmaticamente os trabalhos clássicos de arte, literatura, música, filosofia, etc. Porém, num sentido mais atual, a cultura começou a se referir as formas de música popular, publicações, arte, design e literatura, tal como atividades de tempo livre e entretenimento que fazem parte da vida das “pessoas comuns”. Este é basicamente o conceito de cultura de massa e de cultura popular que é entendido até os dias de hoje. O autor relembra ainda que a dicotomia da “alta cultura contra a cultura popular” foi por muito tempo a base dos debates nos estudos sobre cultura.

Essa dicotomia ressaltada por Hall é aprofundada por Marilena Chauí (2006, p. 13), que entende que a distinção entre cultura/arte popular e erudita, é uma expressão e consequência da divisão de classes presente na sociedade. Para ela, essa distinção corrobora com uma divisão social da arte que pode ser observada em diversos âmbitos, tal como:

a) na complexidade da elaboração (a arte popular é mais simples e menos complexa que a erudita); b) na relação com o novo e com o tempo (a popular tende a ser tradicionalista e repetitiva, enquanto a erudita tende a ser de vanguarda e voltada para o futuro); c) na relação com o público (na popular, artistas e público tendem a não se distinguir, enquanto na erudita é clara a distinção entre o artista e o público); e d) no modo de compreensão (na arte popular, o artista exprime diretamente o que se passa em seu ambiente e é imediatamente compreendido por todos; na erudita, ele cria novos meios de expressão, de maneira que sua obra não é imediatamente compreensível a não ser para os entendidos, que por isso a interpretam para o restante do público). (CHAUÍ, 2006, p. 13).

Apesar de iniciar a conceituação de cultura de forma muito dialética – que é comum na tradição marxista de pensamento – Chauí passa por outros aspectos da cultura. Além de citar a problemática da cultura enquanto “civilidade” na antropologia e evidenciar as distinções existentes na cultura enquanto “popular” ou “erudita”, Chauí (2006, p. 113) traz três sentidos centrais que a cultura pode apresentar nos estudos antropológicos, são eles:

Quadro 1 – Sentidos da Cultura

Sentido antropológico	Explicação
Criação da ordem simbólica da lei	Sistemas de regras e obrigações que atribuem valores às coisas, outros humanos, relações entre humanos e acontecimentos em geral.
Criação da ordem simbólica da linguagem	Símbolos que surgem para representar e interpretar a realidade, dando sentido à realidade a partir da presença humana no mundo, com o trabalho, espaço, tempo, sagrado, profano, etc.
Conjunto de práticas, comportamentos, ações e instituições das quais os humanos se relacionam	Elementos que fundam a organização social, ordenam a sociedade, a partir de uma transformação e transmissão feita de geração para geração

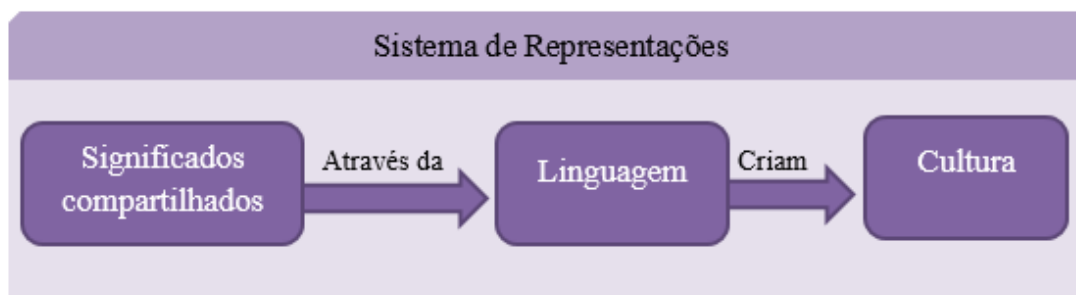
Fonte: elaboração própria a partir da leitura do texto da autora (CHAUI, 2006, p. 113)

Hall (1997, p 2) também reconhece novos desdobramentos mais recentes na noção de cultura, indo além do “modo de vida” das pessoas, de uma comunidade de um grupo, etc. a cultura pode também ser usada para definir valores compartilhados pelas pessoas (HALL, 1997, p. 2).

Com isto, cultura deixa de ter apenas desdobramentos na arte, na história e na antropologia, e passa a ter também tem desdobramentos no âmbito da linguagem e das representações. Ao falar sobre representação, Hall (1997, p. 1) define que a representação é uma das práticas centrais que produz cultura e um “momento chave” para entender a cultura. O autor nos faz questionar “qual é a relação de cultura com representação?”, respondendo logo em seguida que a cultura está ligada aos “significados compartilhados”, sendo que a linguagem é o meio privilegiado no qual nós “criamos sentidos” às coisas, no qual os significados sociais são produzidos e compartilhados. A linguagem é este meio privilegiado porque os significados só podem ser compartilhados através de um acesso comum à linguagem (HALL, 1997, p. 1).

Esta ideia de Hall sobre Cultura e Representação pode ser resumida conforme a seguir:

Quadro 2 – Mapa Conceitual



Fonte: elaboração própria a partir da leitura do texto

Ao falar sobre como cultura ganha diversas dimensões nas sociedades, Hall defende que a cultura expressa a identidade, sentimentos e pertencimento, conforme a seguir:

A expressão no meu rosto ‘diz algo’ sobre quem eu sou (identidade) e o que eu estou sentindo (emoções) e qual grupo eu sinto que pertenço (pertencimento), isto pode ser ‘lido’ e entendido por outras pessoas, mesmo se elas não estiverem deliberadamente intencionadas a comunicar algo tão formal quanto ‘uma mensagem’, e mesmo que outras pessoas não possam dar um argumento lógico sobre como ela/ele chegou a entender o que eu estava ‘dizendo’. Acima de tudo, significados culturais não estão apenas ‘na cabeça’. Eles organizam e regulam as práticas sociais, influenciando nossa conduta e consequentemente possuem efeitos reais e práticos (HALL, 1997, p. 2 a 3, tradução livre).

A cultura, portanto gera um sistema de representações, o “circuito da cultura”, se considerarmos que pessoas de uma mesma cultura compartilham conceitos, imagens, e ideias que possibilitam que elas pensem, sintam e interpretem o mundo de forma parecida, então estamos assumindo que há um “sistema de representações” no qual as pessoas se comunicam através de “códigos culturais” (HALL, 1997, p. 4).

Hall (1997, p. 15) disserta sobre o sistema de representações. Num sentido mais “didático”, pode-se dizer que representação significa usar a linguagem para expressar algum significado aos outros, sendo que a representação é essencial no processo de criação e compartilhamento de significados e a linguagem é muito importante nisto, mas o autor complexifica mostrando que o sistema de representação vai muito além desse formato. A representação se estabelece através de dois sistemas que mantêm o seu funcionamento. Um deles é interno, de como nós entendemos os

significados e vivenciamos eles. Temos uma espécie de mapa conceitual de o que as coisas são e o que elas significam em geral outras pessoas entendem as mesmas coisas em seus próprios mapas de um jeito parecido, embora em cada uma dela exista individualidade nas interpretações. Além disso, temos outro sistema que nos permite compartilhar e expressar esses significados, alterando-os e atualizando-os, que é a linguagem. Os nossos mapas conceituais se traduzem na linguagem. A linguagem por sua vez, é construída por signos, como sons, imagens a escrita, etc. (HALL, 1997, p. 17 a 18).

Esse sistema não é rígido ou inflexível, pelo contrário, ele é afetado pelos valores culturais que estão em vigor em determinado espaço e tempo

[...] as coisas - objetos, pessoas, eventos no mundo - não têm nelas mesmas algum significado fixado, finalizado ou verdadeiro. Somos nós - em sociedade, através das culturas humanas - que fazemos as coisas significarem, nós quem significamos. Consequentemente, significados sempre irão mudar de uma cultura e período para outro. Não há garantias que um objeto em uma cultura vai ter um significado equivalente em outra, essencialmente porque as culturas se diferenciam, as vezes radicalmente, umas das outras em seus códigos - a forma que organizam, classificam e assimilam significados (HALL, 1997, p. 61).

É a partir dessa noção que se elege a arte LGBT como uma forma de entender a cultura produzida por esta comunidade, compreendendo que os significados compartilhados a partir da arte enquanto um sistema de representação nos permite entender as vivências e subjetividades LGBT. A compreensão de um grupo a partir da sua produção cultural não é inédita, inclusive ela é feita no texto de Chauí (2006), pois a autora acredita que a defesa da cultura enquanto um espaço político está historicamente ligada aos processos de resistências frente às formas autoritárias de cerceamento das liberdades civis em períodos críticos da história política do Brasil, ou seja, a autora acredita que o campo da cultura constitui em espaço de luta e resistência envolvendo setores e grupos do campo político progressista no Brasil, pois como reflete Ribeiro (2002, p. 16) pela vivência com a literatura, o cinema, o teatro e as artes em geral, podemos criar e acessar o “direito ao imaginário, à divergência, à pluralidade de experiências”, fundamentais para formação de subjetividades democráticas que prescindem da liberdade de imaginar, pensar e expressar ideias com autonomia.

Nesse sentido, a cultura como expressão de resistência e como campo de luta constituiu em espaço político, lugar de produção de significados e valores que setores

do campo democrático e da esquerda compartilham em relação ao direito à cultura. Para Chauí:

O laço que une esquerda e cultura é indissolúvel porque é próprio da esquerda a posição crítica, visando à ruptura das condições estabelecidas, nas quais se reproduzem a exploração e a dominação, assim como lhe é próprio afirmar a possibilidade da justiça e da liberdade, isto é, da emancipação, por meio da prática social e política. Para a esquerda, a cultura é a capacidade de decifrar as formas da produção social, da memória e do esquecimento, das experiências, das ideias e dos valores, da produção das obras de pensamento e das obras de arte e, sobretudo, é a esperança racional de que dessas experiências e ideias, desses valores e obras surja um sentido libertário, com força para orientar novas práticas sociais e políticas das quais possa nascer outra sociedade. (CHAUÍ, 2006, p. 8 a 9)

Neste ponto, é pertinente fazer algumas perguntas que podem guiar a reflexão através dos capítulos deste texto, tal como: Quais são os significados compartilhados por artistas LGBT's? A arte é um meio pelo qual LGBT's podem compartilhar experiências de vida? Se há compartilhamento de significados próprios, estes acontecem a partir de uma linguagem própria? Embora estas questões pareçam ter um caráter essencialmente ético-político, através de estudos sobre cultura elas podem ser respondidas?

Do ponto de vista crítico, Marilena Chauí (2006) consegue no seu texto evidenciar a relação entre a luta trabalhista e a cultura no Brasil, tal como a possibilidade de que a classe trabalhadora reinvente a memória nacional, resista contra uma cultura fascista e até se aproprie do espaço institucional do Estado para conquistar o reconhecimento social e a valorização da cultura popular. É considerável as partes no texto de Chauí (2006) que reforçam estas possibilidades, pela capacidade da autora de tecer estas análises, sobretudo a partir de um envolvimento com os movimentos sociais e também da sua atuação na gestão pública, que possibilitam que ela enxergue todas essas potencialidades da classe trabalhadora em relação à cultura nos diversos âmbitos. Chauí (2006, p. 9) revela que a cultura oportuniza aos trabalhadores a subversão da “história dos dominantes”, conforme a seguir:

Enquanto desvendamento das aparências, interpretação crítica das práticas sociais e políticas, paixão transformadora e desejo de criação, a cultura é o que permite à esquerda revelar a presença escondida da luta de classes e se contrapor à história oficial celebrativa dos dominantes, graças à história que os trabalhadores criam a partir de sua própria memória, da crônica de seus valores, lutas, esperanças e tradições, inventando outro calendário e instituindo seus próprios símbolos e espaços (CHAUÍ, 2006, p. 9).

A autora aprofunda isto no texto “Sobre o Nacional e o Popular na Cultura”, ao tratar do contexto italiano, no qual há uma cultura advinda de uma hegemonia (o fascismo, remontando aos tempos em que a Itália viveu o auge do autoritarismo), mas que é combatida por uma contra-cultura, que é representada pelos revolucionários que se opõem ao regime fascista. Neste sentido, a contra-cultura poderia ser entendida como o nacional-popular, que não é o nacional-tradicional, mas o nacional que emerge da sociedade como uma resistência e não se confunde com a opressão nacionalista.

Sobre a hegemonia cultural, a autora explicita que

A hegemonia não é forma de controle sociopolítico nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, ideias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável por que interioriza do e invisível como o ar que se respira. Dessa perspectiva, hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes (CHAUÍ, 2006, p. 22).

A partir desta leitura, é possível pensar sobre o contexto brasileiro atual, nos efeitos que a hegemonia³ cultural no Brasil tem trazido para política no âmbito do executivo federal e também no que a hegemonia se propõe a combater no campo da cultura. Ora, do ponto de vista da cidadania de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, temos uma série de ataques às discussões sobre gênero e sexualidade advindos de projetos de lei de assembleias estaduais e câmaras municipais pressionados pelo movimento social conservador autodeclarado “Escola sem Partido”⁴, além de manifestações de censura a arte LGBT em muitas cidades brasileiras, tal como Brasília,

³ O conceito de Hegemonia que mais se aproxima dos objetivos dessa pesquisa, é o conceito de Boaventura de Sousa Santos (2002, p. 29), o autor defende que há conhecimento enquanto regulação, e este veio a dominar totalmente o conhecimento-emancipação, neste sentido há saberes hegemônicos que impossibilitam a emancipação de grupos porque atuam como regulação deles. (SANTOS, 2002, p. 29)

⁴ Um dos exemplos é o projeto 246/2019 do Escola Sem Partido, em tramitação na câmara dos deputados, disponível no endereço eletrônico: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1707037&filename=PL+246/2 Além de outros similares que estão em tramitação em assembleias legislativas estaduais, conforme mapeamento que consta nesta notícia de jornal: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/entenda-a-polemica-em-torno-do-escola-sem-partido.ghtml>

Salvador, Porto Alegre, Rio de Janeiro, etc.⁵ além de alegações públicas de caráter preconceituoso do próprio presidente da república eleito em 2018⁶.

A disputa pela hegemonia, embora expresse as forças políticas em jogo na sociedade atual, pode ser subvertida pelas possibilidades de resistências. Marilena Chauí (2006, p. 66 a 68) relata um pouco da experiência na gestão da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, entre os anos 1989 a 1992, na qual os gestores buscaram construir uma Política de Cidadania Cultural recusando três concepções de cultura que existiam até então, esquematizadas em tópicos conforme a seguir:

- Cultura oficial do Estado - Aqui assume-se que o poder público possui qualidade de produtor da cultura, determinando o que a sociedade deve entender como cultura a partir do grupo que está no governo. Isto foi feito, sobretudo para fortalecer as ideias dos grupos dominantes através da cultura. Essa tradição teve seu ápice no Estado Novo e na ditadura (1960 a 1970) e tendia a produzir cultura de forma estereotipada.
- Cultura Populista - A prática populista de cultura surge do entendimento de que a cultura popular é a expressão autêntica da cultura nacional, e que, portanto deve ser defendida. Porém, isso é feito nos termos dos grupos políticos, que se apropriam da cultura de grupos oprimidos e devolve ela numa forma de "verdade verdadeira", a cultura popular ganha um caráter messiânico que fortalece o populismo, teve seu ápice em 1950 ao início de 1960.
- Cultura Neoliberal - Esta surge a partir de 1980 e é uma consequência da redução do papel e das responsabilidades do Estado sob o pretexto de que o mercado é mais eficiente e pode tomar conta das demandas da sociedade. Nesta concepção o Estado cuida apenas dos patrimônios históricos para celebrar a si mesmo, mas deixa toda a produção cultural sob responsabilidade da indústria.

⁵ Para mais ler: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/23/cultura/1532371217_501094.html e <https://revistacult.uol.com.br/home/queermuseu-censura-avanco-conservador-democracia/>

⁶ Dentre os casos, ressalta-se: <https://veja.abril.com.br/politica/tj-mantem-condenacao-de-bolsonaro-por-resposta-a-preta-gil-e-falas-ao-cqc/> e <https://exame.abril.com.br/brasil/brasil-nao-pode-ser-pais-do-mundo-gay-temos-familias-diz-bolsonaro/>

Combater estes formatos de cultura que aparentam ser contrários à noção de cultura popular, implicou em desafios enfrentados pelo grupo, dentre eles há: 1 - o antagonismo entre “carência e privilégio”, pois há grupos que estão completamente opostos em relação à acesso político, econômico e cultural, demandando uma política que compreenda a subjetividade de ambos; 2 - a burocracia, que enquanto sistema administrativo muitas vezes acaba se tornando um regime de poder, filtrando quais demandas da sociedade vão ou não receber atenção do estado; 3 - o bloqueio jurídico, que são uma série de legislações que existem para proteger a máquina pública mas que acabam por atrapalhar o exercício efetivo da política; 4 – o poder legislativo, que não priorizava projetos de lei sobre cultura (pela falta de força eleitoral) mas por outro lado demandavam coisas à secretaria que não condiziam com o escopo dela; entre outros. (CHAUÍ, 2006, p. 73 a 88).

Fica evidente que construir políticas para a cidadania cultural resulta em subverter a lógica das perspectivas institucionalizadas, de tal forma que os esforços pela defesa de um modelo de cultura efetivamente popular acabam por tocar também em pontos fracos do Governo e Estado, na medida em que pressionam por mudanças institucionais. Num âmbito pós-moderno, Chauí (2006, p. 120 a 121) defende que surgem mudanças no patrimônio, no espaço público e nas cidades, tudo isto a partir das transformações culturais. A autora problematiza estas transformações da seguinte forma:

- As cidades passam a ser entendidas como "empório de estilos e de imagens", necessitando da multiplicação de objetos de patrimônio/objetos históricos;
- A própria cidade passa ser entendida como museu, reserva-se os espaços dela para atribuir qualidade de patrimônio, enquanto todo o resto é passível de ser devastado pela indústria imobiliária. Os governos passam a dar isenção fiscal para empresas que se propõem a preservar espaços, dando uma confiança a estas empresas que é nada mais do que política de marketing;
- A inversão do que se entendia como patrimônio. Se antigamente algo era valorizado justamente por estar fora do circuito de vendas econômicas, não tendo um valor de mercado, agora os documentos,

objetos, etc., históricos passam a ser comercializados em mercados de antiguidades.

A autora disserta também acerca de aspectos críticos em relação a cultura, sendo um deles a utilização dela para decidir quais modelos de cultura são válidos ou não, e o outro o risco da cultura se tornar mero entretenimento mercadológico. Sobre o primeiro, Chauí (2006, p. 130 a 131) disserta que uma noção de um povo, país ou etnia ser considerado como “primitivo” só pode ser elaborada se houver do outro lado uma figura de “não-primitivo”, ou seja, o verdadeiro “evoluído”, para ela este processo implica.

[...] não só um juízo de valor, mas também e, sobretudo que se tomem os critérios da escrita, do mercado e do Estado como definidores da essência da cultura. Uma vez que esta era concebida como evolução e progresso, considerou-se que aquelas sociedades que 'ainda' estavam sem mercado, sem escrita e sem Estado chegariam necessariamente a esse estágio, um dia. A cultura europeia capitalista foi, assim, colocada como o ponto final necessário do desenvolvimento de toda cultura ou de toda civilização e, evidentemente, para 'ajudar' os primitivos a sair de seu estado de atraso, esse cultura justificou os colonialismos. Não espanta, portanto, a quantidade de preconceitos e de ideologias montados a parti dessa visão eurocêntrica da cultura, na qual o Ocidente capitalista - colonialista e imperialista - se apresenta como modelo e finalidade universais (CHAUÍ, 2006, p. 130 a 131).

Ora, o que se observa então é que a cultura foi, em alguns períodos da história, um meio para consolidar o processo de dominação. O segundo risco decorre da cultura numa lógica mercadológica, entendida apenas como lazer e entretenimento, sobre isto, ela defende da seguinte forma:

Não que a cultura não tenha um lado lúdico e de lazer que lhe é essencial e constitutivo, mas uma coisa é perceber o lúdico e o lazer no interior da cultura, e outra é instrumentalizá-la para que se reduza a isso, supérflua, uma sobremesa, um luxo em um país onde os direitos básicos não estão atendidos. É preciso não esquecer que sob a lógica do mercado, a mercadoria "cultura torna-se algo perfeitamente mensurável. A medida é dada pelo número de espectadores e de vendas, isto é, o valor cultural decorre da capacidade para agradar. Essa mensuração tem ainda outro sentido: indica que a cultura é tomada em seu ponto final, no momento em que as obras são expostas como espetáculo, deixando na sombra o essencial, isto é o processo de criação. (CHAUÍ, 2006, p. 135 a 136)

Essas diferentes conceituações da questão cultural, possibilitam pensar também a partir da noção de identidade, de como as identidades se inserem no campo cultural, de como o próprio campo cultural influencia e concebe as identidades, e sobretudo de como a cultura e a identidade se relacionam no âmbito do movimento LGBT.

1.2. A questão identitária e o movimento de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis (LGBT) no Brasil

A questão da identidade sempre foi um tema que despertou muito meu interesse enquanto pesquisador. Nas Rodas de Conversa da Corpolítica, projeto de extensão LGBT que eu citei anteriormente, a problematização das identidades surgiu inúmeras vezes. A partir das discussões, produzi um pequeno web documentário sobre identidades com algumas colegas da coletiva em 2016 intitulado “Cores e corpos: a luta por políticas públicas de diversidade de identidades e inclusão social”⁷, trabalho que foi apresentado em uma mesa no “XV Encontro Nacional dos Estudantes do Campo de Públicas” à convite da comissão organizadora do evento, quando na ocasião dividi a mesa com lideranças de movimentos sociais, como o movimento feminista e indígena, a partir destas vivências a categoria identidade passou a ser central para as minhas discussões acadêmicas.

A discussão sobre cultura LGBT – tal como as discussões LGBT’s em geral – são indissociáveis da discussão sobre identidades. Tenho defendido que os dois temas estão intimamente ligados, e mais do que isto, que o movimento LGBT é central para compreender a discussão sobre o conceito de identidade nos novos movimentos sociais (Feminismo, Movimento Negro, Movimento de Pessoas com Deficiência, etc.) e de que ele tem sido o grupo que mais traz a discussão das identidades pro seio de suas concepções políticas, por uma série de fatores. Em um artigo sobre Educação em Direitos Humanos e a Luta LGBT⁸, evidenciei que os movimentos identitários têm seguido a tendência de construir as suas práxis políticas a partir das experiências individuais, sendo que no caso da luta pela singularidade das diversidades de orientação sexual e identidade de gênero, essa práxis é percebida na insurgência de novas demandas internas do movimento, no surgimento de uma multiplicidade de identidades (Não-binárias, Assexuais, Demissexuais, Queer, Bissexuais, Pansexuais, Intersexo, etc.)

⁷ Disponível em: <<https://youtu.be/tPTchaKE-EI>>

⁸ O artigo citado foi apresentado ao “X Seminário Internacional de Direitos Humanos” e publicado nos anais do evento. O evento foi organizado pelo Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania (NCDH) e pelo Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas (PPGDH) da UFPB. O texto completo pode ser acessado pelo endereço: https://www.academia.edu/41281887/Educação_em_Direitos_Humanos_e_a_Luta_LGBT_uma_aproximação_teorica_e_politica

e na proposta de expansão da sigla para abarcar mais identidades, sob a sigla “ALGBTQI+” (COSTA, 2019, p. 6 a 7).

Estas disputas acontecem porque a questão da identidade possui múltiplas dimensões: da identidade individual a partir de experiências subjetivas pessoais, da identidade social e o reconhecimento frente aos pares, à sociedade e às instituições públicas, até a identidade com diferentes projetos políticos, até o direito à diversidade como forma de reconhecimento social de distintas formas de construção dos Direitos Humanos, dentre outras. Nesse sentido, tem sido cada vez mais imprescindível discutir e problematizar a questão identitária sobre diversidade de gênero e sexualidade nas pesquisas no campo dos Direitos Humanos.

Do ponto de vista da construção dos direitos, é possível identificar que a comunidade LGBT conduz diálogo com diferentes vertentes dos Direitos Humanos. Sendo um grupo tratado de forma vulnerável, ele não pode se fechar a apenas um tipo de projeto político ou instituição, como resultado, observamos ele tecendo diferentes estratégias políticas internas, que variam de acordo com o período em que está inserido.⁹ O movimento é ainda composto por diversas expressões de singularidades nos diversos espaços e esferas públicas, há ativismo nas ruas, nas universidades, em setoriais LGBT’s de partidos, há ativistas online, etc. E, além disto, é plural também do ponto de vista dos recortes sócio culturais de raça, gênero, território, etnia, faixa etária e corporeidade, sendo que essas mudanças no ativismo têm intensificado o processo de romper com o clássico sujeito de direitos enquanto um sujeito abstrato/genérico. Seguindo este raciocínio, a identidade no movimento LGBT segue a linha que Woodward (2014) apresenta como não-essencialista.

Para a autora existem duas perspectivas teóricas sobre a identidade. Por um lado há a direção essencialista, na qual a identidade é sempre vista como fixa e imutável, já a direção não-essencialista compreende que a identidade pode ser mudar ao longo dos diferentes tempos e espaços (WOODWARD, 2014, p. 12). Além disto, a identidade possui ainda um caráter relacional, na qual a diferença assume o papel de marcação simbólica em relação a outras identidades (WOODWARD, 2014, p. 16).

⁹ Falo muito sobre isto em um outro manuscrito que ainda será preparado para publicação, intitulado “Identidades, Diversidade LGBT e os Direitos Humanos como Projeto de Sociedade”, no qual eu problematizo a falta de um projeto para os Direitos Humanos que seja mais próximo das demandas LGBT’s.

Recordemos quando Freud (2017) afirma em “Psicologia das Massas e Análise do Eu”, que é na relação do indivíduo com o outro que singularidades e diferenças se manifestam e se constroem como fenômenos sociais, se opondo aos fenômenos de massa, quando as singularidades desaparecem, sendo aonde o heterogêneo pode se perder para o homogêneo.

Desta forma “A identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais” (WOODWARD, 2014, p. 16). Isto é evidente na causa LGBT na medida em que os sujeitos, ao serem identificados como tal, sofrem violências. A princípio, essa afirmativa da identidade ligada à diferença pode parecer muito binária e dicotômica, mas uma leitura mais aprofundada de Woodward revela a diferenciação enquanto um processo que não é unificado, tal como: "Algumas diferenças são marcadas, mas nesse processo algumas diferenças podem ser obscurecidas; por exemplo, a afirmação da identidade nacional pode omitir diferenças de classe e diferenças de gênero" nesta linha "as identidades não são unificadas. Pode haver contradições no seu interior que têm que ser negociadas [...]" (WOODWARD, 2014, p. 14).

Esta constatação levou a autora a fazer perguntas que evidenciam a diferença como uma categoria múltipla, tal como: "Precisamos, ainda, explicar por que as pessoas assumem suas posições de identidade e se identificam com elas. Por que as pessoas investem nas posições que os discursos da identidade lhes oferecem?" (WOODWARD, 2014, p. 15). Estes questionamentos nos permitem pensar em usos estratégicos da identidade, variando em diferentes contextos. Dentre estes usos, há a possibilidade de romper com as estruturas de binariedades, que estão presentes de forma intensa no imaginário social, tal como:

Uma característica comum à maioria dos sistemas de pensamento parece ser, portanto um compromisso com os dualismos pelos quais a diferença se expressa em termos de oposições cristalinas - natureza/cultura, corpo/mente, paixão/razão. As autoras e os autores que criticam a oposição binária argumentam, entretanto, que os termos em oposição recebem uma importância diferencial, de forma que um dos elementos da dicotomia é sempre mais valorizado ou mais forte que o outro." (WOODWARD, 2014, p. 51)

As oposições binárias constituem, em via de regra, em desigualdades, estas desigualdades são difíceis (mas não impossíveis) de serem subvertidas porque a

identidade e a diferença, que são constitutivas delas, são “construídas como categorias auto referenciadas, remetendo a si próprias” (SILVA, 2014, p. 74). Compreender a identidade desta forma pode fazer parecer que é impossível superar as diferenças e desigualdades, mas Silva (2014, p. 76) defende que esse aspecto auto referenciado da identidade não é uma construção natural, ele defende que as construções em torno da identidade e da diferença estão relacionadas a processos sociais e culturais, fabricadas ativamente nas nossas relações, sobretudo através de atos de criação linguística, ou seja, através da linguagem. Se é verdade que a identidade é artificial, então pode-se esperar que ela seja passível de ser subvertida. A partir dessas provocações podemos fazer as seguintes reflexões: Será que LGBT's possuem uma linguagem própria, narrativas construídas a partir de suas experiências intersubjetivas e que subvertem os processos binários de identidade-diferença?

Ora, essa hipótese aqui estabelecida parece possível de ser realizada, Silva delimita inclusive a possibilidade de uso da diferença para subverter a desigualdade, tal como:

Essa concepção de diferença é fundamental para se compreender o processo de construção cultural das identidades, tendo sido adotada por muitos dos 'novos movimentos sociais' anteriormente discutidos. A diferença pode ser construída negativamente - por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como 'outros' ou forasteiros. **Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora: é o caso dos movimentos sociais que buscam resgatar as identidades sexuais dos constrangimentos da norma e celebrar a diferença** (afirmando, por exemplo, que 'sou feliz em ser gay'). (SILVA, 2014, p. 50 e 51, grifo meu).

Entretanto, para que tal processo possa ser efetivado, há uma série de disputas que ocorrem, Silva (2014, p 81) ressalta que a identidade e a diferença são ambas partes das relações sociais, de forma que a definição delas (tanto discursiva quanto linguisticamente) “[...] está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas.” (SILVA, 2014, p. 81).

Estas conceituações em torno da identidade explicam por que há tantos processos e conflitualidades nos movimentos sociais em torno das expressões das singularidades diversas que se interagem de múltiplas possibilidades. Diversas questões são feitas no cotidiano das lutas cotidianas no interior e entre os novos movimentos

sociais, tal como “Homens podem ou não podem se considerar feminista?”, “É relevante ou não que Bissexuais se identifiquem numa identidade própria uma vez que sempre estarão sendo lidos como homossexuais ou como heterossexuais?”, “Quem pode ser considerado negro? Negritude tem a ver com percepção individual ou social?”, “Uma pessoa que têm ascendência indígena, mas que nunca conviveu em círculos indígenas ou compartilhou de sua cultura pode se afirmar indígena?”, “Só pode falar sobre um tema os indivíduos que são parte daquela pauta, ou aliados também são autorizados a discutir?”¹⁰, estas, entre muitas outras questões que são polêmicas, que não possuem um consenso e que são não-resolvidas, sempre recaem sobre os movimentos indenitários, evidenciando a complexidade da política identitária. Complexidade que se dá, sobretudo porque “A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade a diferença não são, nunca, inocentes.” (SILVA, 2014, p. 81). Portanto, entender estas é também entender as relações de poder e intencionalidades que atuam a partir delas.

Em análises mais recentes, Stuart Hall (2001, p. 7) identifica que as identidades estão em crise, em processos dinâmicos de construção e desconstrução. O autor fala delas a partir do período da pós-modernidade. As identidades que estabilizaram o mundo social por tanto tempo na modernidade, estão entrando em declínio e dando lugar à novas identidades. Isso tem fragmentado o indivíduo moderno, que até então era um sujeito unificado, levando à “crise de identidade” que é vista com um processo amplo de mudanças, capaz de deslocar estruturas nas sociedades e abalando as referências que até então davam estabilidade social (HALL, 2001, p. 7).

Esse processo acontece, sobretudo após o final do século 20, com fragmentações em relação à “classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (HALL, 2001, p. 9), identidades que garantiam solidez no passado, mas que como têm sido alteradas estão fazendo com que o sujeito “perca o sentido de si”, no processo chamado de “deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2001, p. 9).

¹⁰ Cabe ressaltar que essa série de perguntas não representam a minha opinião, estou reproduzindo questionamentos que são presentes no cotidiano dos movimentos sociais e que são emblemáticos para a discussão identitária.

Hall defende que essa fragmentação decorre de alguns fatores, dentre eles: 1 – O fato de que as identidades se cruzam em muitos casos, dificultando que os sujeitos entendam a relação entre singularidades e construção de identidades; 2 – As relações identitárias convivem com conflitualidades e contradições tanto do “lado de fora”, ou seja, na sociedade e nos grupos políticos, quanto no “lado de dentro” que é o processo de identificação do sujeito; 3 – A ausência de uma identidade que possa englobar e até homogeneizar todas as diferentes identidades, explicita, que a diversidade no processo de construção identitária não forma uma identidade única que pode servir de base política; 4 - A identidade muda os cenários políticos; 5 - ela muda de acordo como a forma como o sujeito é interpelado, com um processo que não é automático, mas carregado de rupturas; e 6 - A identidade pode ser ganhada ou perdida, ela é politizada, de forma que a política de identidades é também uma política de diferença. (HALL, 2001, p. 20 a 21).

Nos estudos de gênero, quem traz críticas à noção de identidade é Judith Butler (2017), que em seu texto “Problemas de Gênero”, evidencia algumas falhas na política identitária a partir do movimento feminista e da clássica distinção entre “sexo e gênero”. Embora o texto de Butler não fale especificamente do movimento LGBT, ele nos ajuda a compreender os limites da noção de identidade, e possibilita fazer um paralelo a partir da teoria feminista.

De forma resumida, a ideia de Butler é a de que o feminismo, ao tentar encontrar uma mulheridade para construir as suas reivindicações, sempre acabou por excluir outras mulheres do horizonte de sua luta. Ou seja, a práxis política do movimento ao longo dos anos, privilegiou a fala e as demandas de mulheres brancas, heterossexuais, cisgêneras, sem deficiência, etc. assim sendo, a “concepção dominante da relação entre teoria feminista e política passou a ser questionada a partir do interior do discurso feminista” (BUTLER, 2017, p 18). Esses questionamentos estão presentes essencialmente nas literaturas de terceira onda, através de autoras do feminismo negro, dos estudos lésbicos, do transfeminismo, entre outras. Butler ressalta que há uma contradição na medida em que o sujeito feminista é discursivamente construído, e essa construção é feita dentro de um sistema que deveria emancipar as mulheres, ou seja, é uma construção feita dentro de parâmetros de opressão. Ela defende que desta forma o

“apelo crítico a esse sistema em nome da emancipação das mulheres estaria inelutavelmente fadado ao fracasso” (BUTLER, 2017, p. 19).

Esse pensamento é fortalecido pelo argumento de que é muito pequena a concordância quanto aos elementos que constituem a categoria da mulheridade (BUTLER, 2017, p. 18) além da variabilidade do gênero em diferentes contextos históricos, que fez com que ele nem sempre fosse coerente e consistente, pois é interpelado pelas questões raciais, classistas étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas (BUTLER, 2017, p. 21).

A proposta da autora para o feminismo portanto, é de abandonar a busca por uma identidade do sujeito feminista, conforme a seguir:

A identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento. Talvez, paradoxalmente, a ideia de ‘representação’ só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito ‘mulheres’ não for presumido em parte alguma. (BUTLER, 2017 p. 25)

No contexto LGBT, também há críticas aos limites da noção de identidade forjada na perspectiva de construí-la sem considerar a heterogeneidade da identidade sexual e de gênero. É justamente pelo reconhecimento e expressão das singularidades que se afirmam as identidades plurais LGBT e o direito à diversidade como componente identitário social. Uma das críticas aos limites da noção de identidade decorre do fato de que algumas pessoas LGBT’s são mais respeitadas e possuem mais aceitabilidade (mesmo que seja uma aceitabilidade parcial). Trevisan (2000, p. 21 a 22) ressalta que há um modo definitivo pelo qual alguns homossexuais podem ser mais aceitos, sobretudo considerando uma sociedade capitalista. Ele ressalta que já é relativamente aceito o “bom-mocismo” de pessoas HIV positivas quando estas confessam em público que mudaram o seu caráter, ele fala também de como surgiu forte (embora exotificada) a imagem da *lesbian chic*, presença maciça de um tipo muito específico de expressão da homossexualidade feminina na moda, no cinema e na música. Apesar disto, também relata que a aceitação acaba sendo um “um resgate tácito, um ato de condescendência que tolera apenas sob rigorosas circunstâncias, aceitando uma homossexualidade clean, da qual esteja depurado todo e qualquer resquício de ‘rebeldia.’” (TREVISAN, 2000, p. 22).

Os próprios termos “homossexual” e “homoafetivo”, etc. são resultados de conflitos e disputas teóricas e políticas. O autor ressalta que o termo “homossexualismo” era comumente usado de forma pejorativa, sendo que foi gradativamente substituído por “homoerotismo” que era mais apto à representar toda a cultura e sociabilidade que envolvia as relações. Ele fala ainda da questão do “ser homossexual” ou “estar homossexual”, criticando que homossexualidade não poderia e nem deveria ser entendida como um estado momentâneo na medida em que as relações heterossexuais também não são entendidas assim. (TREVISAN, 2000, p. 38). Essa postura do “estar homossexual” como algo momentâneo e passageiro, resultou ainda em divisões, tal como ressalta ainda as divisões internas que criava no grupo, tal como:

[...] a intelectualizada e não de todo desprezível postura de "estar homossexual" acabou indiretamente compactuando com a moda guei-macho ou bicha barbie, através da qual homens homossexuais passaram a procurar mais do que nunca viver dentro dos padrões sociais de normalidade, enfatizando de modo deliberado sua constituição viril e evitando até agressivamente a proximidade de estereótipos efeminados, num alarmante culto à misoginia. (TREVISAN, 2000, p. 38)

Ao fazer a interseção entre a identidade homossexual e a identidade nacional surgem outras questões. Trevisan (2000, p 29) evidencia os conflitos existentes entre as duas identidades, considerando que há dissonância e contradição entre elas. Na verdade, as identidades nacionais já carregam em si mesmas muitas contradições. A partir de uma perspectiva pós-moderna, Hall (2001) escreve sobre identidade nacional ligada ao fenômeno da globalização enquanto um processo que altera a solidez dela, substituindo-a em novos formatos. A nacionalidade não assume um caráter de "natural" na obra de Hall, mas sim como um sistema de representação cultural, ou seja, um conjunto de significados que constitui não apenas uma entidade política, mas também sentidos próprios. (HALL, 2001, p. 48 a 49). Esta nacionalidade é produtora de significados com os quais as pessoas se identificam, e logo criam identidade de forma unitária, tal como a seguir: "não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional." (HALL, 2001, p 59).

Seguindo esse pensamento da nacionalidade como produtora de significados sociais, pode-se pensar em alguns perigos que o nacionalismo apresenta. Trevisan (2000) tematiza, por exemplo, como do ponto de vista da vivência homossexual, o

nacionalismo pode se tornar uma ameaça, o autor aponta para o nacionalismo brasileiro como uma reafirmação ideológica que sempre se opõe à algo, podendo ser a ameaça comunista, a auto-afirmação do conservadorismo, ou para tentar controlar indivíduos marginalizados, tal como a seguir:

[...] a questão de uma identidade brasileira ou caráter nacional pode esbarrar no indisfarçável impulso nacionalista que a inspira. E isso merece ser, no mínimo, ressaltado. A era pós-comunista acionou uma séria reafirmação do nacionalismo como referencial ideológico, que tem conduzido à perseguição de estrangeiros e a guerras étnicas cruéis, em várias partes. Na América Latina e países periféricos, por sua vez, o nacionalismo mantém-se quase como uma doença endêmica - um gesto de defesa daqueles que não podem contar com quase nada além da auto-afirmação. A proposta nacionalista, que funciona como um barril de pólvora não controlável, resulta de uma conceituação arbitrária, na medida em que elimina os indivíduos, as classes, os grupos marginalizados e suas diferenças, para uni-los debaixo de uma representação abstrata chamada 'povo', que é imposta, como uma fatalidade massificante, sobre cada cidadão (TREVISAN, 2000, p. 45).

Embora seja correto que o nacionalismo brasileiro possui um caráter opressor e que ele tem uma relação muito próxima com o conservadorismo, por outro lado o autor ignora o fato de a raiz do problema é muito mais profunda. As críticas decoloniais trazidas por Viviane Vergueiro (2016, p 33) evidenciam que em todos os períodos da história brasileira as violações de direitos humanos (sobretudo contra pessoas indígenas, negras, etc.) não cessaram, tal como:

Em diversos sentidos, períodos construídos a partir de perspectivas urbanas, ocidentalizadas, desenvolvimentistas, branco-centradas, etc. como uma multiplicidade de 'épocas históricas' profundamente distintas entre si – como, por exemplo, 'monarquia', 'república', 'ditadura militar' e 'regime democrático' – poderiam ser compreendidos, a partir de outras perspectivas – como perspectivas indígenas ou a partir de uma lente de diversidades corporais e de identidades de gênero – como meramente partes de um longuíssimo e talvez insuperável processo histórico de colonização – processo que significa desumanização, inferiorização, genocídio e desrespeito a autodeterminações” (VERGUEIRO, 2016, p 33)

Com isto, o colonial é o principal pano de fundo para as violências, inclusive a violência contra LGBT's.

Retomando as questões acerca da identidade, cabe dizer que a identidade LGBT tem chegado a alguns extremos. Do ponto de vista da pauta LGBT, a identidade tem chegado a limites que não tenha chegado em nenhum outro movimento social. Para ilustrar: num mesmo espaço de organização política há: 1 – Homens gays, que foram sujeito das maiores conquistas da pauta LGBT no Brasil desde a redemocratização, mas que mesmo com tantas políticas públicas ainda sofrem violências fortíssimas por parte

da sociedade; 2 – Mulheres lésbicas, pessoas bissexuais e pessoas transexuais, que argumentam que desde o início construíram o movimento, mas não tiveram suas demandas reconhecidas, e portanto passam a cada vez mais reivindicar espaços próprios; 3 – Uma infinidade de novas identidades, que tencionam a mudança da sigla LGBT para ALGBTQI+ e que buscam ainda dentro de suas próprias discussões entender suas potencialidades e limites políticos; 4 – Pessoas que não se sentem representadas pelo sistema de identidades e narram uma dificuldade de encontrar qualquer identidade que realmente às representem. Com isso, temos identidades que são “sólidas”, “medianamente sólidas”, “completamente não-sólidas” e “não-identidades”.

A complexidade da identidade no movimento poderia, a princípio, nos fazer crer que ela é uma discussão contraproducente, mas apesar destas contradições da identidade, ela é carregada de muita potência política, para dialogar com as instituições, para reivindicar direitos, para conquistar aliados, etc. A identidade ainda tem usos, sobretudo usos estratégicos. Um trabalho que ressalta bem isto é a pesquisa de Taya Queiroz (2016), em seu trabalho, ela buscou evidenciar como a moda pode servir como ferramenta para comunicar a identidade de gênero de mulheres transexuais e travestis. Em um dos momentos de reflexão e auto-análise, a autora ressalta como utiliza as identidades travestis e transexuais de forma fluída a depender do espaço em que está:

Mesmo frente à desconfiança, preciso necessariamente e constantemente me autoafirmar como travesti, ou mulher transexual, dependendo do contexto, pois uso essas duas identidades de forma estratégica. Isso porque no ativismo e para pessoas próximas costumo me identificar como travesti, já que não me interessa se a discriminação associada a esta palavra será determinante para a minha sociabilidade. Já nas relações nas quais a discriminação pode me impedir de acessar algum serviço, como no caso dos meus contatos com profissionais da saúde e profissionais do direito, me identifico como transexual. (QUEIROZ, 2016, p. 64)

A autora defende que a performance de gênero das mulheres trans pode assumir um caráter político-estratégico, de forma que é possível perceber os usos da moda por elas como uma construção identitária que busca reconhecimento de suas identidades de gênero, ela chama isto de “binarismo de gênero estratégico” (QUEIROZ, 2016, p. 106). Outro uso comum das identidades é o uso político de injúrias, transformando-as de forma positiva e buscando orgulhar-se delas. Mombaça (2016, p. 2) ressalta que “a estratégia *queer* por excelência é a da reapropriação da injúria e a consequente afirmação da diferença marginalizada como ponto de vista privilegiado

para uma crítica antinormativa da normatividade”. Sendo assim, termos como “sapatona”, “viado”, “bicha”, etc. podem ser utilizados na construção ativista.

Trevisan (2000, p. 41), ao invés de utilizar apenas uma identidade, como “homossexual”, propõe que fique em aberto, tal como “homossexualidades”, para reconhecer que não existe uma representação fixa da vivência homoerótica, inclusive haverá pessoas que se identificarão com a cultura dos guetos e os termos ressignificados como empoderamento, mas também há outras pessoas que não, nas palavras do autor:

Como acredito na extrema polivalência do desejo, neste livro trabalharei com a existência de homossexualidades, tantas são suas variantes. Parto da ideia de que, especialmente num país como o Brasil, seria bastante equivocado restringir a vivência homossexual (e sua diversificada expressão cultural) ao grupo que circula nos guetos urbanos onde as repressões sociais e a imaginação pudica meteram aqueles cidadãos e cidadãs assim apelidados de entendidos, viados, bichas ou baitolas - tanto quanto as lésbicas são sapatonas, fanchonas ou pitombas. (TREVISAN, 2000, p. 41)

Para entender a conexão entre a identidade LGBT e a Cultura, é necessário ir mais a fundo nas leituras sobre o surgimento e expansão do movimento LGBT no Brasil, uma vez que os textos sobre este trazem sempre a mídia e a cultura como participantes na reprodução de estereótipos e estigmas que legitimavam socialmente a violência cometida pelo Estado brasileiro.

Partindo da independência latino-americana da Espanha e de Portugal, James Green (2010, p. 21 a 22) identifica que diversos países reescreveram códigos criminais retirando a “sodomia¹¹” dos crimes e proibições legais, mas que mesmo não havendo mais legislações sobre “sodomia”, os estigmas permaneceram de tal forma que a regulação da sexualidade pelo Estado continuou, mas agora com outra aparência. O autor demonstra como “leis de vadiagem, códigos de decência e proibições legais contra o travestismo ofereciam à polícia e aos tribunais um amplo campo de ação para regular os comportamentos públicos não normativos.” (GREEN, 2010, p. 21 a 22). Sendo que essas leis faziam com que homens ou mulheres encontrados em “situações comprometedoras” fossem extorquidos pela polícia e outros funcionários públicos. Essa violência era mais amena aos membros das classes mais altas pois estes conseguiam se proteger da “indesejável prisão”. (GREEN, 2010, p. 21 a 22).

¹¹ Categorização pejorativa que historicamente enquadrava pessoas LGBT's dentro de estigmas e preconceitos.

Com isto, até o espaço público é alterado no Brasil e em demais países da América Latina, Green (2010, p. 24) fala sobre a expansão de locais públicos voltados à relação homoerótica nas cidades e centros urbanos da América Latina, especialmente após a Segunda Guerra Mundial. A expansão destes espaços tem relação direta com a repressão estatal indireta, que no caso das mulheres era feita no sentido de limitar as opiniões e expressões pessoais delas, gerando confinamento entre círculos de amigos mais discretos, o autor defende que: “Neste contexto, entre as décadas de 1950 e 1960, as formas de organização política de resistência, com vistas à modificação do preconceito social à homossexualidade, não se articularam facilmente.” (GREEN, 2010, p. 24).

Além das leis que se mantiveram, o Brasil vivenciou ainda um período de forte repressão, o regime de ditadura militar. Green (2010, p. 30 a 31) ressalta que movimentos incipientes conduziam esforços para continuar firmes nas cidades de Buenos Aires, Cidade do México e San Juan, mas que no Brasil lésbicas e gays viviam sob forte repressão, tal como:

Em dezembro de 1968, os militares fecharam o Congresso, suspenderam as garantias constitucionais, instituíram a censura sobre a imprensa e executaram a prisão e tortura de quem se opusesse ao regime militar. Embora os homens e mulheres homossexuais não fossem alvos diretos da ditadura, o crescente número de policiais militares nas ruas, o uso arbitrário da lei e a **generalizada vigilância nas expressões artísticas e literárias criaram um clima que desencorajava a possibilidade de emergência de um movimento por direitos dos gays e lésbicas no início dos anos de 1970.** (GREEN, 2010, p. 30 a 31, grifo nosso).

Aqui, nota-se como a repressão à arte foi uma forma de repressão indireta ao movimento LGBT e corroborou com um ambiente no qual a emergência do movimento se tornou inviável. Conforme diz o autor, ao final da ditadura os ares mudam para o movimento LGBT. Green (2000, p. 273) ressalta o ambiente amistoso e de articulação que havia, tal como as primeiras articulações para criação de coletivas em busca da garantia de direitos além das primeiras publicações literárias voltadas ao público homossexual. Segue:

Indo de apartamento em apartamento, sentando no chão por falta de móveis suficientes, eles planejaram o futuro da primeira organização pelos direitos dos homossexuais no Brasil. As reuniões se alternavam entre sessões de conscientização e discussões. Os participantes, na maioria homens gays, mas também algumas lésbicas que iam e vinham, debatiam as últimas matérias contra os homossexuais publicadas pelo jornal escandaloso Notícias Populares, e a resposta que deveria ser dada pelo novo grupo, Ação pelos

Direitos Homossexuais. Eles também liam cuidadosamente cada número da recém-lançada publicação mensal *Lampião da Esquina*. Este novo jornal, de tamanho tablóide, era produzido por um grupo de escritores e intelectuais do Rio de Janeiro e São Paulo, e se declarava um veículo para discussão de sexualidade, discriminação racial, artes, ecologia, e machismo. (GREEN, 2000, p. 273)

Ora, percebe-se que em tempos de repressão a arte sofre ataques, e que a luta contra a repressão é seguida de expansão na arte. A arte tem conexão direta com a política. O autor fala sobre o surgimento de uma série de publicações artísticas e literárias entre os anos 80 e 90, como os jornais/revistas *ChanaComChana*, *Lampião de Esquina* e o *Snob*, (GREEN, 2000, p. 281 a 284). Apesar disto, Green ressalta que ainda havia uma maioria de gays e lésbicas que achavam que não era necessário uma organização política, uma vez que havia uma crescente liberalização que acompanhava a volta da democracia, apesar disto o crescimento do HIV e a onda de violência que se seguiu contra as LGBT's revelaram que mesmo em um regime democrático a cidadania e os direitos da comunidade ainda são precários. (GREEN, 2000, p. 285). Esta questão trazida pelo autor possibilita pensar na importância de estar diariamente atentas/os às violações que ocorrem sob o regime da democracia.

Além de enfrentar o desamparo estatal, há ainda a exclusão da pauta LGBT por parte da esquerda política no Brasil, sob o argumento histórico de que a inclusão de novas pautas é uma forma de dividir a luta. Ao falar do surgimento do “Somos: Grupo de Afirmação Homossexual” Green (2000, p. 274) ressalta os embates entre gays e a esquerda, sobretudo no evento de lançamento do grupo, tal como:

Estudantes gays reclamavam que a esquerda brasileira era homofóbica. Defensores de Fidel Castro e da revolução cubana argumentavam que a luta por direitos específicos, contra o sexismo, racismo e homofobia, iria dividir a esquerda. Eles argumentavam que o povo devia se unir na luta geral contra a ditadura. (GREEN, 2000, p. 274)

A resistência da esquerda em incluir as questões dos homossexuais na América Latina, conduzem Green (2010, p. 36) à uma série de questões:

Por que a esquerda latino-americana levou tanto tempo para entender e integrar os principais direitos dos movimentos dos gays e lésbicas dentro de seus programas políticos e atividades concretas? Por trás das explicações religiosas, culturais e desgastadas explicações stalinistas, há uma justificativa teórica para a relutância em encampar os assuntos levantados por esses ativistas. Essencialmente, argumentaram, de fato, que a esquerda marxista deveria promover alianças classistas enraizadas na classe operária. Uma vez que os movimentos de gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros têm uma composição multiclassista, alguns marxistas afirmavam que o movimento poderia, por vezes, defender propostas distanciadas dos interesses da classe

trabalhadora e suas organizações. Considerações parecidas foram articuladas também em relação aos novos movimentos sociais de ecologistas, mulheres e outros que surgiram no período de transição do regime ditatorial para o democrático, em muitos países da América Latina, entre 1980 e 1990. O subtexto desse argumento é uma continuada negação da existência da homossexualidade entre os setores populares e na classe trabalhadora, pelo menos como uma expressão natural e saudável de emoção, sexualidade ou desejo, bem como uma noção de que a homossexualidade é um desvio burguês. Um dos efeitos disso é a rejeição da importância política da homossexualidade e a circunscrição do desejo sexual à cama ou esfera privada. Em última instância, esta é a incapacidade de muitos revolucionários marxistas em imaginar um mundo mais complexo que aquele em que tudo é reduzido ao determinismo econômico. Segundo esta visão limitada, a classe trabalhadora é incapaz de organizar formas múltiplas de desejo em seu meio e de ir além de estereótipos fixos, enraizados em noções prescritas de como gênero e sexualidade deveriam se manifestar. (GREEN, 2010, p. 36)

Estes argumentos da esquerda para rejeitar a pauta homossexual são considerados inválidos por Green, pois mesmo na burguesia, ainda é um grande risco assumir uma vida sexual homoerótica, além disto, a grande maioria das alas que compõem as lutas revolucionárias e vão atrás de direitos são justamente as pessoas LGBT's pobres. Com isto, parece restar apenas o argumento de que a esquerda também possui sua parcela de culpa na violência contra LGBT's.

Há acadêmicos que vão mais adiante, fazendo uma crítica não somente à esquerda ou aos diferentes regimes, mas interpretando que a desigualdade é um processo violento que é perpetuado porque a colonização continua intocada. Viviane Vergueiro (2016, p. 33) é assertiva em criticar as violações que ocorreram nos diversos períodos da história do Brasil, evidenciando como épocas que em tese seriam “distintas entre si” (monarquia, república, ditadura militar, regime democrático) poderiam ser entendidas (principalmente por grupos subrepresentados, como indígenas, pessoas de identidade de gênero diversa, etc.) meramente como partes de um processo insuperado de colonização, um processo que ainda continua até hoje com a “desumanização, inferiorização, genocídio e desrespeito a autodeterminações” (VERGUEIRO, 2016, p. 33). Portanto, elementos como tortura, censura, perseguição, etc. sempre continuaram existindo para estes grupos.

A autora mostra o reflexo deste processo na mídia, problematizando, a partir das representações trans, como a mídia em geral produz representações que levam essas ao deboche, ao lugar de abjeto, acusando estas pessoas como falsas, fantásticas ou retratando elas de forma hipersexualizada (VERGUEIRO, 2016, p. 166 a 167). Ela defende que isto acontece tanto em representações que se pretendem humorísticas

quanto naquelas que supostamente estariam visibilizando pessoas trans, como programas de auditório e documentários (VERGUEIRO, 2016, p. 166 a 167).

Estes aspectos da violência através da cultura são um dos (mas não o único) meio de legitimar as violências físicas, estatais, regulatórias, etc. Dentre elas, a invasão que pessoas trans sofrem por parte da cisgeneridade¹² em relação aos seus corpos. Tal como:

Como uma mulher trans, como uma travesti que percebe o quanto seu corpo é colocado no âmbito do curioso, do ‘você já fez a cirurgia?’ como pergunta imprescindível, do ‘você até parece mulher de verdade’ como suposto elogio. Penso no quanto isto deve se tornar parte das energias que inspiram minha existência inserida no sistema-mundo, penso no quanto pode ser doloroso escrever sobre estas experiências, penso nas inseguranças que acometem as possibilidades autoetnográficas (VERGUEIRO, 2016, p. 7).

Por outro lado, a autora ressalta que a mídia possibilitou também a visibilidade de algumas figuras trans, lembrando que há pessoas que passaram a compreender sua identidade de gênero a partir de histórias como as de Christine Jorgensen e Roberta Close, mesmo que seja “[...]marcante que a constituição destas vivências, identificações e identidades seja permeada por uma luta constante contra estereótipos desumanizantes, degradantes, e inferiorizantes.” (VERGUEIRO, 2016, p. 166 a 167).

O que é possível notar então é que a mídia tem capacidade tanto de visibilizar, quanto de reproduzir estereótipos, sendo importantíssimo repensar: Que modelo de comunicação queremos? Que tipo de mídia é benéfico para as minorias conseguirem superar as situações de desigualdade? Quais são os formatos de representações capazes de efetivamente emancipar?

Estas são perguntas que retomam um pouco das discussões urgentes em torno de cultura que foram feitas anteriormente com textos de Marilena Chauí, sobre cultura popular, cultura erudita, cultura produzida a partir dos grupos sociais e não para/sobre os grupos sociais, etc. Apesar de todos esses desafios em torno da construção de uma cultura, arte e mídia que não reproduzam estereótipos, há também muitas potencialidades por reconhecer a existência da subversão na arte, arte feita pelos

¹² A cisgeneridade é definida como o regime de poder que é exercido sobre pessoas gênero-diversas assim como a heterossexualidade para pessoas de orientação sexual diversa. Tal como: “[...] uma normatividade de gênero – a cisheterossexualidade, ou normatividade cisgênera – que exerce, através de variados dispositivos de poder interseccionalmente situados, efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero que, de diversas formas e em diferentes graus, não estejam em conformidade com seus preceitos normativos” (p 43)

indivíduos subrepresentados e para os indivíduos subrepresentados. Neste sentido, reproduzo propositalmente um apud de Bell Hooks que encontrei no texto de Viviane Vergueiro, pois assim como esta narra ter sentido conforto ao ler as propostas de Bell Hooks, eu também acredito muito na força da arte como uma forma de transformação, tal como:

É excitante pensar, escrever, conversar sobre, e criar arte que reflete um compromisso apaixonado com a cultura popular, porque muito possivelmente esta seja 'a' localização central futura das lutas de resistência, um lugar de encontro onde acontecimentos novos e radicais possam ocorrer. (HOOKS, 1990, apud VERGUEIRO, 2016, p 184).

Uma arte compromissada com a cultura popular, para além de mudar radicalmente as lutas de resistência, altera também as concepções de Direitos Humanos, na medida em que posiciona os movimentos sociais e as subjetividades como centrais para produção de direitos. Compreender novas formas de refletir e lutar por direitos é essencial, é neste sentido a discussão sobre a perspectiva crítica dos direitos humanos se torna ainda mais relevante.

1.3. A perspectiva crítica e intercultural dos Direitos Humanos

Durante a graduação e a participação no projeto de extensão Corpolítica, além das disciplinas voltadas às questões de grupos subrepresentados¹³, sempre busquei encontrar epistemologias e leituras que não fossem hegemônicas. Isto partia de uma necessidade individual enquanto pessoa que viveu a vida toda na periferia e que sentia urgência de reinventar os conhecimentos acadêmicos, mas também de necessidades coletivas ao procurar amparo para compreender as questões LGBT's. Não encontramos no ensino e pesquisa a potência para mudança na universidade, embora a Corpolítica tenha organizado disciplinas e dela tenham resultado pesquisas de iniciação científica, foi na extensão universitária que enxergamos a possibilidade de valorizar os conhecimentos tradicionais das vivências LGBT de forma mais adequada. Cabe ressaltar que quando falo extensão, não é qualquer modelo de extensão, me refiro às propostas pedagógicas de Paulo Freire (1983), voltadas à sociedade, não apenas

¹³ Nomeio as Mulheres, LGBT's, Negros, Pessoas com Deficiência (PCD's), Indígenas, etc. como grupos subrepresentados, porque considero que a categoria "minorias sociais" é falha na medida em que muitos destes grupos são maiores em número ou expressividade no Brasil. O que compreendo é que apesar de serem maioria (e não minoria), são uma maioria sub representada nos espaços de poder, possuindo pouco acesso aos sistemas que interferem em suas vidas (política, economia, acesso à justiça, etc.). Neste sentido, a categoria "subrepresentados" que têm sido cada vez mais usada nas lutas sociais, parece conceituar melhor estes grupos.

retornando benefícios sociais mais também valorizando o conhecimento que já existe na sociedade externa à universidade, etc.

Apesar de ter encontrado estes caminhos teóricos para o exercício de projeto de extensão LGBT, eu ainda sentia falta de linhas teóricas para os Direitos Humanos que fossem mais sensíveis à temática da diversidade de gênero e sexualidade. Com isto, preciso demonstrar gratidão ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas (PPGDH) na medida em que a partir dele pude preencher estas lacunas que eu identificava nos meus referenciais. Assim, é essencial destacar a importância das disciplinas “Educação em Direitos Humanos 1 e 2”¹⁴ além do tópico especial de tema “Direitos Humanos como Projeto de Sociedade”¹⁵ neste processo.

Dentre os textos que tensionam as visões hegemônicas de Direitos Humanos, começo por Norberto Bobbio (2004), que em seu trabalho “A Era dos Direitos” faz uma crítica aos “fundamentos” dos direitos, tal como às epistemologias que tentam sempre estabelecer fundamentos à ciência em geral. Bobbio (2004, p. 12) compreende que nas discussões sobre garantias e direitos, parte-se do pressuposto que os direitos humanos são desejáveis e merecem esforços no sentido de serem realizados, mas que mesmo com essa desejabilidade eles ainda não foram reconhecidos. Inquietas em relação a isto é comum que as pessoas estejam convencidas que devem encontrar fundamentos pra justificar as escolhas que fazem e que gostariam que os outros também fizessem, pois encontrar esses fundamentos seria uma forma de garantir mais reconhecimento a estes direitos (BOBBIO, 2004, p. 12). Mas apesar disto, o problema dos direitos humanos não consiste na fundamentação deles, tal como o autor diz: “O problema fundamental em relação aos direitos do homem, hoje, não é tanto o de justificá-los, mas o de protegê-los. Trata-se de um problema não filosófico, mas político.” (BOBBIO, 2004, p. 16).

Em Relação aos direitos humanos, Bobbio evidencia uma série de dificuldades na proteção e realização deles, dentre estas, ressalto o que ele chama de “condições de realizações” (BOBBIO, 2004, p. 25). Ora, não existem direitos, sobretudo direitos sociais, sem políticas públicas, assistência social, orçamento próprio para eles,

¹⁴ As disciplinas foram ofertadas no primeiro semestre de 2019 pelos professores Maria Nazaré Tavares Zenaide, Suelídia Maria Calaça e Fernando Cezar Bezerra de Andrade.

¹⁵ A disciplina foi ofertada pelo no primeiro semestre de 2019 pelo professor João Batista Pinto.

programas governamentais, etc. As condições de realizações estão intimamente ligadas com a constatação de que:

Nem tudo o que é desejável e merecedor de ser perseguido é realizável. Para a realização dos direitos do homem, são freqüentemente necessárias condições objetivas que não dependem da boa vontade dos que os proclamam, nem das boas disposições dos que possuem os meios para protegê-los. Mesmo o mais liberal dos Estados se encontra na necessidade de suspender alguns direitos de liberdade em tempos de guerra; do mesmo modo, o mais socialista dos Estados não terá condições de garantir o direito a uma retribuição justa em épocas de carestia (BOBBIO, 2004, p. 25).

Para alguns autores, essa contradição que existe em direitos proclamados que são muitas vezes irrealizáveis não é uma coincidência, mas ela é planejada, faz parte de um processo contínuo no qual a colonização ainda estabelece as bases e os parâmetros pelos quais os direitos podem ser garantidos. Fernandez (2017) defende que o colonialismo tem ressurgido de novas formas e se reinventado, permitindo a manutenção do capitalismo, enquanto isto as teorias ocidentais que criticavam historicamente os abusos de opressão têm deixado de lado as discussões sobre os diversos setores da população que são justamente os setores que sofrem com a negação de direitos, de tal forma que jamais resolverão os problemas sociais porque elas ignoram internamente o fato de que quem deveria estar dentro das discussões são as crianças, adolescentes, mulheres, povos originários, refugiados, LGBT's e demais movimentos sociais (FERNANDEZ, 2017, p. 203).

Um outro motivo que torna falha esta política de Direitos Humanos é o fato de que "O reconhecimento institucional desses direitos a partir da ONU foi uma tentativa de integração de direitos advindos desses diferentes projetos, mas com um predomínio da perspectiva liberal sobre a social" (PINTO, 2018, p. 205), além de que a defesa da separação de direitos em blocos (civis e políticos - econômicos e sociais), enquanto principal orientação da atuação das instituições pelos Direitos Humanos no mundo valorizaram apenas concepções liberais-hegemônicas de garantias (PINTO, 2018, p. 205).

Por que é que um campo de teorização (Direitos Humanos), do qual muitos governos planejam suas políticas públicas, ainda comete tantos erros e perpetua falhas? Carreguei essa dúvida por muito tempo e encontrei uma boa resposta em um texto de Viviane Vergueiro (2016). A autora problematiza, em sua dissertação, a cisgeneridade enquanto um regime de poder entre outras questões ligadas à diversidade de gênero.

Viviane Vergueiro possui mestrado em Cultura e Sociedade, além de graduada em economia (ressalto isto, pois a resposta que ela dá está ligada às ciências econômicas). Em dado momento do texto ela questiona o porquê de mesmo os profissionais do direito, da medicina, da assistência social, etc. que são mais “simpatizantes da causa trans” ainda defenderem políticas corporativistas, impedimentos à cidadania trans e a autodeterminação dessas pessoas. Em seus relatos auto-etnográficos, a partir de histórias pessoais, ela denuncia advogados e juízes que defendem a burocratização do acesso à retificação dos documentos pessoais, médicos que defendem a existência de laudos psiquiátricos atestando a veracidade da identidade trans, enfim, denuncia profissionais que prometem ser aliados mas contraditoriamente perpetuam as estruturas que tornam mais lento e cansativo o acesso de pessoas trans à sua cidadania. A explicação que a autora dá para isto é a das “Economias Políticas” existentes na Universidade e nos espaços de poder. Na qual, ao buscar interesses pautados no lucro, os acadêmicos querem manter os seus espaços lucrando em cima dos seus “objetos de estudo”, de forma que as violências se perpetuam porque os interesses privados são maiores do que identificação com causas sociais. Tal como: “Esta economia política¹⁶ é entendida, aqui, para além de seu aspecto material: ela é feita de dispositivos e relações de poder, de processos intelectuais incentivados ou coibidos, de financiamentos e programas.” (VERGUEIRO, 2016, p. 190). Esta explicação também cabe às críticas das hegemonias em Direitos Humanos. Quais economias estão por trás das pesquisas e da atuação profissional dos Direitos Humanos que impossibilitam uma verdadeira emancipação das pessoas e uma virada radical nos paradigmas que utilizamos pra produzir nossas teorias?

Para, além disto, é importante também questionar que condições econômicas os países têm para fomentar políticas públicas que garantem os Direitos Humanos e condições mínimas de dignidade. Fernández (2017, p. 184 e 185) fala de como alguns problemas econômicos e sociais na Argentina estão diretamente ligados ao retorno de políticas autoritárias. Tal como:

Desde o final de 2015, os cidadãos argentinos sofrem com o exercício de um poder executivo que, no melhor estilo monárquico, rege com decretos que anulam leis criadas e aprovadas pelos órgãos legislativos. Essa aventura de terror neoliberal, que sabe deixar seu rastro de pobreza e desesperança, que já havíamos experimentado durante os anos noventa do século passado, intensificando uma série de atos de violência social nos primeiros anos do

¹⁶ A questão das Economias Políticas que guiam a produção acadêmica aparece em mais trechos, sendo trabalhada também nas páginas 26, 32, 103, 130 e 146 da dissertação citada.

século XX. Parecia que tínhamos aprendido a resistir às imposições perversas dos governos, já que por mais de uma década (entre 2003 e 2015) a Argentina conseguiu ver que ninguém conseguia arrancar nossas mãos das conquistas econômicas, sociais e culturais que conquistamos (FERNÁNDEZ, 2017, p. 184 e 185, tradução livre).

Esse cenário se repete em outros países. Fernández (2017, p. 203) fala que em toda a América Latina tivemos vários anos de políticas sociais que efetivavam os Direitos Humanos, visando modificar as condições de opressão e violência (Argentina, Brasil, Venezuela, Equador, Peru, Bolívia, etc.) e que estávamos trilhando caminhos no sentido de superar desigualdades através de políticas públicas redistributivas, mas estas políticas foram atacadas e suprimidas pelo poder global com apoio das mídias (FERNÁNDEZ, 2017, p. 203). Apesar disto, a luta sempre continuou, e a luta por dignidade produziu (ALMEIDA e REIS, 2018, p 48) discursos não hegemônicos de Direitos Humanos, pois como existiram lutas em todo mundo na defesa dos oprimidos e na resistência ao capitalismo, hegemonia ocidental e demais formas de dominação, estas lutas possibilitaram o diálogo intercultural sobre a temática de direitos (ALMEIDA e REIS, 2018, p 48). É desta interculturalidade e crítica às hegemonias que surgem propostas teóricas como a da Educação em Direitos Humanos, dos Direitos Humanos como Projeto de Sociedade, etc.

Sobre a Educação em Direitos Humanos, Fernández (2017, p 197) defende que a grande batalha política e epistemológica que precisa ser travada, é a de valorizar conhecimentos que surgem no interior das lutas sociais prestando atenção às estratégias práticas das lógicas comunitárias nos movimentos sociais porque delas decorrem experiências únicas que as epistemologias do norte não consideram um saber válido. Portanto, para romper com essa hegemonia de conhecimento ocidental, que só valoriza a ciência produzida no interior da academia (FERNÁNDEZ, 2017, p. 203 a 204), é necessário observar as ações das populações oprimidas, lutas por reconhecimentos, pois geram saberes próprios (FERNÁNDEZ, 2017, p. 203 a 204).

Complementando, a perspectiva dos Direitos Humanos como projeto de Sociedade propõe uma radicalidade da democracia, em termos políticos, de tal forma que apenas em uma democracia efetiva, que evidencie a importância do espaço político enquanto campo estratégico de disputa, que amplie espaços para a participação efetiva da sociedade, será possível garantir os Direitos Humanos (PINTO, BARBOSA,

VILELA 2018, p. 350). Nessa linha, os direitos não podem ser conquistados por uma democracia meramente formal e representativa.

Além da democracia e das instâncias políticas, é essencial compreender a função estratégica que a escola ocupa no âmbito dos Direitos Humanos. Bernal (2010, p. 43) compreende que toda prática educativa é também uma prática política, sendo capaz de transformar a realidade social e demais estruturas dando novos “sentidos, significados posicionamentos, práticas, valores e utopias que se instauram como renovação daqueles que tinham soberania sobre a cultura, política e sociedade.” (BERNAL, 2010, p. 43, tradução livre).

Esse processo político envolve “todos os espaços de formação educativa, entre eles as escolas, as instituições públicas e privadas, os organismos religiosos, a sociedade civil organizada, a família, etc.” (ALMEIDA e REIS, 2018, p. 52) a fim de promover um olhar crítico sobre as violências opressões, dominações, etc. no passado. Com essa construção, é possível uma abertura para “uma sociedade mais consciente de suas responsabilidades, participativa, livre de preconceitos e igualitária” (ALMEIDA e REIS, 2018, p. 52). Os processos educativos, entretanto, não podem ser distanciados da realidade das pessoas que são público-alvo deles, de forma que:

Neste sentido, é imprescindível lembrar que os conhecimentos sobre os Direitos Humanos não podem ser apenas teóricos, eles precisam se relacionar ao cotidiano das pessoas e à realidade social de que fazem parte. Uma educação em Direitos Humanos efetiva se desenvolve por meio de práticas contínuas, através de um trabalho coletivo e participativo integrado que atravessa todos os conteúdos, articulando teoria e prática da realidade política, civil, econômica, social e cultural de cada indivíduo e comunidade. (ALMEIDA e REIS, 2018, p. 52)

Uma virada nas bases teóricas dos Direitos Humanos, requer o reconhecimento constante das relações de poder presente na sociedade, tal como “Como o poder está em todos lugares, e complexamente configurado nos relacionamentos que vivenciamos, devemos sempre manter olhares críticos sobre nossas atuações/inserções neste mundo.” (VERGUEIRO, 2016, p. 178).

É a partir desse olhar crítico e atento, que é possível reconhecer como a “humanidade”, “dignidade” e os “direitos humanos” sempre foram assegurados apenas à parcelas específicas. De forma que além de atenção, é importante “[...] reconfigurar e enfrentar as próprias estruturas de produção destas categorias, entendendo os interesses

que possam permear tais processos produtivos – como, por exemplo, ao se compreenderem as interdições interseccionais de acesso a estas categorias enquanto atravessadas pelo interesse na redenção da branquitude, cisgeneridade, heterossexualidade, cristianidade dentro de um paradigma supostamente pós-racial [...]” (VERGUEIRO, 2016, p. 34 a 35)

2. LUTA LGBT E MOVIMENTO CULTURAL EM JOÃO PESSOA

Este segundo capítulo, “Luta Social e Movimento Cultural em João Pessoa” apresenta as(os) artistas individuais e grupos artísticos no município de João Pessoa, descrevendo e analisando aspectos da produção cultural. Trata do resultado de pesquisa de campo realizada entre agosto de 2018 e agosto de 2020, que sucedeu em uma identificação destes grupos e artistas.

Na primeira parte dele, é feita uma contextualização sobre a luta LGBT no âmbito paraibano, trazendo o histórico da organização do movimento, tal como transformações ocorridas nas últimas décadas. Também é feita uma análise da relação destes movimentos com a produção de cultura. Os textos utilizados são em sua maioria escritos por teóricos da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Estadual da Paraíba.

Por fim, na segunda parte do capítulo faço algumas discussões sobre a inserção no campo e os métodos aplicados para identificar as pessoas e produções culturais que me possibilitou acesso às entrevistadas(os), também é apresentada uma planilha de identificação dos principais grupos e artistas encontrados através da pesquisa de campo, problematizando aspectos da produção cultural a partir de autores que tematizam arte e cultura LGBT.

2.1. Lutas sociais na Paraíba: do movimento social à produção cultural

Falar sobre o histórico do movimento LGBT é quase sinônimo de falar sobre arte e cultura. Para além da produção dos jornais *Lampião de Esquina* e *ChanaComChana* feitos pela comunidade LGBT aqui no Brasil, a história internacional do movimento pela diversidade é recheada também de uma relação de utilização da arte como forma de articulação política. O lazer, sociabilidade, produção cultural e artística fizeram parte do cenário que envolveu a Rebelião de Stonewall, em 1969 na cidade de Nova Iorque. Embora não exista consenso sobre a utilização desse marco como nascimento do movimento LGBT – sobretudo por parte de teóricos decoloniais que buscam compreender as questões sociais por narrativas próprias latino-americanas -,

Stonewall é simbólico pra compreender a luta, Franch (2012, p. 74) ressalta o surgimento da rebelião a partir de agentes de segurança e frequentadores de um espaço de sociabilidades sexodiversas, o Stonewall Inn, bar que deu nome à rebelião, desde então:

Até hoje, o movimento LGBT sabe articular, como talvez nenhum outro, as dimensões do prazer, do lazer e da festa com a reivindicação política, como pode ser observado nas inúmeras paradas do orgulho LGBT pelo mundo afora, e também no Brasil (FRANCH, 2012, p. 74)

O uso da arte permeia inclusive as simbologias do movimento, neste sentido, Santana (2000, p. 79) relembra da importância que o design teve na criação da bandeira do orgulho, tal como da ampla participação o de artistas plásticos na construção da militância norte-americana.

Desta forma, ao começar minha imersão em campo, entre agosto de 2018 e agosto de 2020, percebi rapidamente que a história do movimento LGBT na Paraíba é fortemente permeada pela relação com a arte. Oliveira (2017, p. 329) ressalta que o cenário anterior ao surgimento das primeiras organizações LGBT's na Paraíba era um cenário de desconforto com as moralidades sexuais que se intensificavam durante a década de 1970. O autor ressalta que o surgimento dos grupos que lutavam pelas pautas homossexuais surge em contato com diversas mobilizações de diferentes setores que estavam insatisfeitos com o Estado e a política (OLIVEIRA, 2017, p. 329). Porém, uma característica marcante do movimento LGBT, é a do “atrelamento aos domínios da atividade cultural e do lazer”, tal como a seguir:

Na capital, anterior à emergência formal de qualquer grupo, na década de 1980 as mobilizações e espaços de discussão estavam atreladas especialmente aos domínios da atividade cultural e do lazer. Em João Pessoa, nos primeiros anos da década de 1980 o fanzine ‘Jornal Gaia’, produzido por jovens universitários, entre eles Sandoval Fagundes e Chico Noronha, cumpria a função de abrir espaço para a expressão de outras experiências sexuais através de uma mistura entre formas artísticas, crítica social e jornalismo acadêmico. Ainda que contemplasse a experiência homossexual, ou algumas formas de homoerotismo, o Gaia não era propriamente um veículo de contestação homossexual, como era, por exemplo, o famoso jornal ‘Lampião da Esquina’, do grupo Somos. De forma mais concreta é preciso pensá-lo como um espaço artístico onde noções como ‘liberdade’ e ‘rebeldia’ eram colocadas como uma marca daqueles tempos e organizavam o conteúdo, por vezes disperso, da publicação. Teatro, música, literatura eram os temas onde em geral as sexualidades ditas dissidentes manifestavam-se nas páginas do Gaia (OLIVEIRA, 2017, p. 330)

Portanto, o Jornal Gaia foi uma plataforma que possibilitou discussões políticas, artísticas e acadêmicas, com foco sobretudo na:

[...] experiência subjetiva, em descobrir, expressar ou tornar público uma forma de erotismo e de sexualidade inscritas no regime do que não pode ou não deve ser dito em uma cidade ainda profundamente marcada por uma moralidade cristã, comprometida com o disciplinamento dos corpos e dos prazeres. (OLIVEIRA, 2017, p. 331)

A partir desse contexto, surge em 1981 o primeiro grupo homossexual paraibano, influenciados por ações em outros estados brasileiros, o Nós Também se articula a partir de jovens universitários e professores da Universidade Federal da Paraíba em discussões no Encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso Científico (SBPC) do mesmo ano (OLIVEIRA, 2017, p. 331).

Ao estudar o surgimento do Nós Também por meio de outros textos acadêmicos e entrevistar o professor Henrique Magalhães, que contribuiu enquanto interlocutor desta pesquisa, foram surgindo evidências da importância não só da cultura e da arte, mas também do lazer enquanto uma dimensão central para compreender a militância LGBT. Em imersão no campo, notei uma diferença enorme nos espaços de lazer de João Pessoa em relação a minha cidade natal. Em Brasília, é comum a reclamação de que os espaços LGBT's são em sua maioria administrado por pessoas cisgêneras e heterossexuais. Em oposição a isto, João Pessoa é uma cidade que tem muitos espaços de sociabilidade administrados por pessoas LGBT's. Em imersão conheci o bar San Junipero, a boate Hera Barbara, e o Saturna Bar, todos espaços administrado por mulheres lésbicas ou bissexuais, além também da InboxJP e Auê Pub, que possuem uma gestão feita por gays e LGBT's em geral. Para além de serem espaços de lazer organizados por LGBT's e para LGBT's, estes locais possuem ainda uma lógica muito diferente das boates e bares de outras capitais, na medida em que: Possuem muitos eventos gratuitos; Convidam na quase sempre artistas locais para as apresentações; além de serem frequentados também por um público mais misto, que recebe também pessoas aliadas da causa.

Pensando neste público misto, a reflexão sobre guetificação torna-se central. Noto esta diferença dos espaços pessoenses em relação a Brasília tentando evitar fazer um juízo de valor sobre a guetificação. Os motivos pelos quais as pessoas se organizam em espaços exclusivos ou espaços mistos podem ser diversos. Neste sentido, o texto de

French (2012, p. 70 a 80), ao falar sobre dois espaços frequentados por LGBT's próximos à "Feirinha de Tambáú" também em João Pessoa, traz importante reflexão acerca da dicotomia, na qual alguns jovens fazem questão de assumir-se LGBT e estar em espaços exclusivos, enquanto outros não falam sobre suas identidades e preferem espaços mistos, tal como:

É importante salientar que a recusa a se enquadrar na sigla LGBT não decorre, como poderíamos ser levados a pensar, de uma dificuldade na vivência de uma orientação sexual não hegemônica. Contrariamente ao que ocorreu em gerações anteriores, muitos desses jovens 'saem do armário' de forma bastante tranquila, encontrando acolhimento em seu círculo de amizades e até entre seus familiares. Não se trata, portanto, de jovens 'enrustidos', que buscam esconder suas preferências. O que parece estar acontecendo é que esse aspecto de suas vidas não passa, necessariamente, por uma questão identitária. (FRENCH, 2012, p. 79 a 80)

A existência de bares, pubs, e demais espaços de sociabilidade que valorizam a arte LGBT está presente na história do movimento. Santana (2000, p. 76) Ressalta que em meados de 1980 o Bar da Xoxota se constituiu como "um reduto de anarquistas e militantes localizado na praia de Tambaú, próximo à feirinha hippie", no qual "se encontravam artistas plásticos, escritores, poetas, atores, e toda uma classe de pessoas que se percebiam como fora do padrão comum da sociedade pessoense do começo dos anos 1980" (SANTANA, 2000, p. 76). O autor ressalta que este era um espaço permissivo às mais diversas expressões artísticas, contendo shows de transformistas, saraus, exposições, debates sobre política, etc., tendo sido um espaço seguro pra que o Nós Também organizasse intervenções, lançamentos de livros, exposições e performances. Assim, o bar era conhecido como um ambiente boêmio, e um espaço frequentado por muitos homossexuais da época, tornando-se um marco da história de resistência dos homossexuais de João Pessoa (SANTANA, 2000, p. 116).

Outro aspecto importante na história do Nós Também, foi a centralidade de formas de intervenção artísticas que buscavam "quebrar o tabu da homossexualidade à época no contexto conservador da cidade de João Pessoa, recorrente em outras cidades brasileiras, sobretudo nordestinas." (SANTANA, 2000, p. 72). O grupo criava uma arte que possuía "uma abordagem contra-cultural e underground" que contrastavam com a época, pois ressalta-se que "em 1980 João Pessoa era uma capital provinciana, e que o Brasil ainda vivia sob a ditadura militar." (SANTANA, 2000, p. 72).

Precedido pelo Nós Também, surge em 1984 o grupo Beira de Esquina, marcado por uma “proposta e forma de atuação mais semelhante às mobilizações das ligas camponesas e com forte influência de ideologias como da esquerda, como o marxismo e a teologia da libertação” (OLIVEIRA, 2017, p. 333). O autor relaciona o surgimento do Beira de Esquina às mobilizações de líderes comunitários e de jovens universitários nos centros acadêmicos da universidade, sendo um grupo mais voltado à formação das comunidades de base.

Em seguida, surgem em 1992 o Movimento do Espírito Lilás (MEL). O MEL é o grupo com atuação mais longa na história de João Pessoa e está em atividade até a atualidade. Ao definir o MEL, Santana afirma que o MEL

Congregava gays, lésbicas e algumas poucas travestis e durante os anos iniciais sua atuação seguiu os moldes do antigo ‘Beira de Esquina’, buscando trazer e discutir demandas e políticas públicas entre o Estado e os homossexuais da cidade em bairros da capital paraibana. (SANTANA, 2017, p. 334).

Para Luciano Bezerra Vieira (2008, p. 157) um dos fundadores do MEL, denominado pelo coletivo de “Abelha Rainha” no momento histórico de criação do coletivo LGBT:

[...] o grupo se coloca na perspectiva do espaço aberto a todos (as), independentemente de suas orientações sexuais, interessados no fim do preconceito que se abate sobre esta parcela da sociedade brasileira e/ou paraibana [...] um esforço considerável, visando de imediato, romper os inúmeros medos e a extrema baixa-autoestima, que caracterizam esse segmento social. (VIEIRA, 2008, p. 157)

Além deste objetivo inicial, o MEL teve êxito em construir os primeiros projetos de prevenção e combate ao HIV, promovendo campanhas, ações culturais e educativas que sensibilizavam acerca das formas de contágio do HIV usando essa oportunidade como recurso para mobilizar, articular e fortalecer e organizar um coletivo LGBT.

A partir desta ação educativa do MEL começando pela dimensão da saúde coletiva articulou-se também com o Governo Estadual da Paraíba e com o Governo Federal, projetos sociais com o apoio do acesso aos recursos nacionais e internacionais (SANTANA, 2017 p. 339). Esta captação de recursos no âmbito do campo da política de saúde gerou oportunidades para o movimento crescer enquanto coletivo e sujeito

político, pois nesse processo, atividades educativas como curso, oficinas e encontros articularam-se com as ações culturais, tal como a parada LGBT de João Pessoa. Um das coisas que percebo, enquanto ativista LGBT, como um grande êxito do MEL, foi a capacidade de promover a prevenção do HIV na população paraibana, assim como, tratar do assunto do HIV de modo a não reproduzir os preconceitos e estigmas sociais. Nesse sentido, considero o movimento LGBT paraibano muito mais inter-geracional do que o movimento brasileiro.

Para além da luta identitária, membros do MEL construía pontes com os movimentos populares em ações de resistência e lutas por direitos econômicos, sociais e culturais:

[...] nos articulamos com outros movimentos sociais no processo de construção da Central dos Movimentos Populares – CMP em nível local e nacional, o que possibilitou e vem possibilitando um intercâmbio de projetos, a ponto desta organização incorporar em seu programa as nossas bandeiras (VIEIRA, 1999, p. 38 apud VIEIRA 2008, p. 158).

O MEL também possuía uma relação sistemática e orgânica com a arte, pois para além de ser um grupo central para a organização das Paradas de Orgulho LGBT de João Pessoa, o grupo organizava muitas atividades culturais, dentre elas, ressaltando o Drag Mel, concurso de transformistas e Drag Queens organizado pelo grupo. Antecipava as Paradas de Orgulho LGBT de João Pessoa, ações de diálogos com o setor público e privado, como a parceria com a UFPB para realização de pesquisas durante o evento, além da articulação dos grupos LGBT's organizados no interior da Paraíba.

Outra dimensão da relação entre o MEL e a arte está contida na pesquisa de Sérgio Ferro (2019a, p. 52) junto ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas da UFPB sobre a trajetória de Nina Kelly. Em seu texto, o autor evidencia a intimidade entre Luciano Vieira (que foi por muitos anos presidente do MEL, *in memória*) e Nina Kelly. Além da luta pelos direitos, o MEL participava também das escolas de samba, compondo a ala da diversidade, dentre outras atividades culturais (FERRO, 2019a, p. 52). Neste sentido, ativistas como Fernanda Bevenutty (*in memória*) e Nina Kelly foram essenciais para a ocupação do carnaval pessoense por parte de LGBTs, inclusive utilizando do período do carnaval para afirmação de identidades e existências plurais, tal como:

Nina Kelly, habitando as trincheiras culturais do movimento pela libertação sexual na Paraíba através da arte transformista, esteve lado a lado com os militantes engajados na articulação política institucional, dando passos largos para a formação e permanência da comunidade sexogênero dissidente local. Seu corpo visível para além do estigma tem ocupado as avenidas paraibanas, demarcando um território-travesti no espaço urbano cotidianamente tornado cenário de violência. A performance mitológica do carnaval nutre sua alma transformista para fazer existir uma subjetividade próspera, digna e louvável. (FERRO, 2019a, p. 57)

Para além disso, existem registros da ação educativa e cultura do MEL em campanhas, Luciano Bezerra Vieira (2008, p. 158 a 159) afirma que dentre as ações do MEL eram realizadas: campanhas de prevenção as DSTs/Aids, pesquisa sobre homofobia na Paraíba, elaboração do Boletim Informativo do MEL “A Colméia”, ações educativas de prevenção junto aos grupos de capoeiras e cultos africanos, Semana Paraibana de Consciência Homossexual, Encontros de Gays, Lésbicas e Travestis Paraibanos e do Nordeste, dentre outros.

Com o passar do tempo, surgiu a partir do Movimento do Espírito Lilás (MEL), outros grupos com demandas e discussões específicas. Há portanto um aprofundamento em novas pautas a partir de 2002, na qual surgem outros dois grupos que ainda hoje estão em atividade, a Associação de Travestis e Transexuais da Paraíba (ASTRAPA) e o Grupo de Mulheres Lésbicas e Bissexuais Maria Quitéria (SANTANA, 2017, p. 341).

Para Fernanda Benvenutty (2008 p. 161) fundadora da ASTRAPA em 2002, esta organização desenvolveu ampla campanha pelo respeito das travestis, além de oficinas, palestras e um conjunto de ações de formação sobre diversidade sexual dos Centros de Referência LGBT conquistados pelo movimento.

O Grupo de Mulheres Maria Quitéria criado em 2002, segundo sua coordenadora Adeneusa Targino (2008, p. 165 a 166) promoveu como atividades educativas e culturais: ‘FestivASTRAl de Música - Mulheres cantam Mulheres’, além de noites poesia e músicas, o Projeto ‘Cinema entre Elas’ abordando o cotidiano da vida de lésbicas, além de oficinas, palestras e espaços da sociedade civil e instituições públicas.

Na região do Brejo Paraibano surgiu segundo seu fundador José Almir Ferreira, (2008, p. 167 a 170) a Organização Gayrreiros do Vale do Paraíba em 2002 na cidade de Itabaiana. Dentre sua atuação encontram-se as ações de campanhas

informativas e educativas sobre DSTs/Aids, direitos trabalhistas, palestras em escolas e sindicatos sobre violações dos direitos LGBT's e ações de assistência jurídica. No plano cultural foi realizada a “Mostra Fotográfica Nu Artístico de Travestis” da ASTRAPA e a realização da “I Parada pela Diversidade Sexual do Vale do Paraíba” em 2005 na cidade de Itabaiana, além das Mostras da Diversidade Cultural, realização de seminários, tal como “Saúde também é Direitos Humanos, Educação também é Direitos Humanos e Justiça também é Direitos Humanos”.

Por fim, outro grupo que se institucionalizou no movimento LGBT paraibano é o Movimento de Bissexuais da Paraíba (MovBi), surgido a partir de uma discussão identitária em 2012, o MovBi é criado no sentido de visibilizar as especificidades de bissexuais. (LARRATEA, 2018, p. 61 a 62)

Através da luta política, artística e cultural, o movimento LGBT paraibano conquista uma série de avanços nas políticas públicas, sob um modelo descentralizado de construção destas, no qual elas surgem como reivindicação dos movimentos sociais para finalmente serem adotadas pelo Governo e Estado. Dentre estes, ressalto a partir de Silva (2017, p. 1099 a 1100), que articulou um histórico das ações do governo voltadas às LGBT's, alguns dos mais importantes:

- Proibição de qualquer tipo de discriminação ao cidadão com base em sua orientação sexual, pela Lei Estadual de nº 7.309 de 10 de janeiro de 2003.
- Determinação de que todas as unidades que constituem a Secretaria de Estado de Desenvolvimento Humano (SEDH) passem a registrar o nome social de travestis e transexuais em documentações oficiais, através da Portaria nº 41 de 11 de setembro de 2009.
- Determinação, em âmbito municipal, o direito das travestis e transexuais de utilizar o nome social nos serviços públicos por meio da Portaria nº384, de 26 de fevereiro de 2010.
- Tratamento nominal e inclusão do nome social de travestis e transexuais nos registros estaduais de serviços públicos, através do Decreto nº 32.159 de 25 de maio de 2011.

A partir deste resgate sobre a importância da cultura e da arte no movimento LGBT pessoense, busquei, através de imersão no campo e outras atividades, construir uma identificação das(os) artistas e grupos artísticos LGBT's de João Pessoa, que consta neste próximo trecho.

2.2. Identificação de artistas e grupos artísticos LGBT's em João Pessoa

Para conseguir uma aproximação com o campo e com artistas interlocutores dessa pesquisa, tal como compreender a arte LGBT em João Pessoa como um todo, foi necessário identificar as pessoas que produzem arte e cultura na região metropolitana do município, envolvendo as cidades de João Pessoa, Bayeux, Santa Rita e Conde. Realizar essa identificação e em seguida organizar as informações, foi um processo precedido de muita discussão e questionamentos. Havia dúvidas como: pessoas que são assumidamente LGBT's, mas que não produzem uma arte que tem um conteúdo LGBT ou que fala sobre essa vivência e subjetividade, seriam incluídas mesmo que sua arte fosse indistinta? Por outro lado, pessoas que não são sexodiversas, mas que abordam esse tema cotidianamente na sua arte estariam dentro dos(as) selecionados(as)?

Uma outra questão que surgiu de forma recorrente foi a possibilidade de que artistas tão diferentes, tanto do ponto de vista de suas identidades (lésbicas, bissexuais, gays, travestis, etc.) quanto por conta de suas diferentes vertentes artísticas (drag, transformismo, discotecagem, rap, etc.) apresentassem dados e respostas inconsistentes, sendo difícil ou impossível realizar um paralelo entre as vivências.

Para este problema, esta pesquisa seguiu o que o sociólogo Howard Becker (2018, p. 15 a 16) define como “truques de pesquisa”, propostas para complexificar (e não facilitar como o nome sugere) a realização de pesquisas acadêmicas, sobretudo das ciências sociais, de forma a confrontar as rotinas acadêmicas e possibilitar achados não tradicionais. Dentre esses, evidencia-se o truque de pensar nos processos sociais como um sistema ecológico, no qual o funcionamento do sistema depende de uma série de fatores (clima, pressão, etc.) e seres vivos (animais, plantas, bactérias, fungos, etc.) que impactam no sistema como um todo. Fazendo essa analogia das ciências sociais com a ecologia, Becker (2018, p. 38 a 40) evidencia que diferente do que se espera, selecionar

interlocutores diferentes para as mesmas perguntas norteadoras não necessariamente prejudica a pesquisa acadêmica, mas possibilita que ela tenha achados mais amplos e consiga a partir de diferentes pontos de vista compreender a completude de um processo.

Já em relação à primeira questão trazida, se artistas que não produzem um conteúdo nitidamente sexodiverso seriam ou não incluídos, estabeleceu-se que um ponto de equilíbrio razoável consistiria em focar em artistas que são norteados pela identidade LGBT (como vogue, dragqueen, transformismo, etc.), mas sem ignorar outras(os) cuja arte seja passível de ser influenciada por esta identidade. Expressões como o rap, cartunismo, entre outras, são essencialmente compostas por conteúdos políticos, fazendo com que a identidade se torne central para analisar a trajetória artística de quem produz estas expressões. E muito além disto, mesmo quando algumas formas de artes não têm a temática LGBT's, ainda assim podem ser afetadas pelo fato de que pessoa que produz ter uma identidade de gênero ou sexualidade fora da norma. Para dar um breve exemplo disto, uma das interlocutoras é percussionista e não trabalha com a temática LGBT em suas músicas e manifestações culturais, mas mesmo assim durante a entrevista ela relatou questões de machismo e LGBTfobia que afetaram o exercício pleno de sua arte. Análises como essa são trazidas no terceiro capítulo e convergem com o argumento de Becker (2018, p. 38 a 40) para as pesquisas acadêmicas.

Ao findar destas questões, cabe ressaltar que esta lista foi construída em dois momentos distintos. Fiz uma reunião com a professora orientadora desta pesquisa, Maria de Nazaré Tavares Zenaide, que orientou o diálogo com outras pesquisas sobre a temática LGBT e possui proximidade com o movimento na Paraíba, em conjunto com um colega doutorando da área da Educação, José Cleudo Gomes, que se identifica e faz parte do Movimento do Espírito Lilás, coletivo paraibano em defesa dos direitos homossexuais, como também é membro do Grupo de Trabalho “Diversidade Sexual do Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos da UFPB”, onde tem participado de ações de ensino, pesquisa e extensão sobre LGBT's. Deste contato acadêmico e militante, elencamos uma lista de possíveis interlocutores e pontos de partida para construção da pesquisa.

Em seguida, foi feita uma imersão no campo empírico entrando em contato com artistas e grupos artísticos. Dentre todos os contatos, redes sociais, troca de informações, observação em espaços abertos à apresentações artísticas, etc. foram sendo articulados os nomes que compõem esta lista. A lista também foi aprimorada por participação em encontros, seminários e congressos acadêmicos na temática LGBT, e também a partir das entrevistas, nas quais muitas vezes as interlocutoras(es) citavam outras pessoas e grupos que produzem arte LGBT. Por fim, chegamos a listagem que consta no quadro 3:

Quadro 3 – Identificações de artistas e grupos artísticos LGBT's na região metropolitana de João Pessoa/PB

Artista/Grupo/Coletivo	Tipo artístico	Contextualização
Ala da Diversidade da Escola de Samba Unidos do Róger	Carnaval	A Unidos do Róger é uma escola de samba que faz parte do carnaval tradição de João Pessoa. A escola foi por muito tempo presidida pela ativista transexual Fernanda Bevenutty. A escola possui uma ala de samba destinada à diversidade LGBT.
Fernanda Bevenutty	Carnaval	Fernanda Bevenutty (<i>In Memória</i>) era parte da Unidos do Róger, compondo o cenário do carnaval tradição da cidade
Organização do bloco “Anjo Azul”	Carnaval	O bloco Anjo Azul surgiu em 1994. É voltado ao público LGBT. Faz parte do Carnaval tradição Folia de Rua de João Pessoa e em diversas edições homenageou figuras do movimento LGBT paraibano. Faz parte do conjunto de blocos de carnavais em que transformistas e drag queens costumam se apresentar.
Henrique Magalhães	Cartunismo	Henrique Magalhães foi fundador e ativista no “Nós Também”, coletivo homossexual que produzia e arte e discussões sobre política nas décadas de 60 e 70.
Miss Gay Paraíba	Coletivo Cultural	O Miss Gay Paraíba é um concurso de miss com valorização do transformismo e performances de drag queen. Recentemente foi alterado para incluir também um concurso voltado para pessoas trans, o Miss Trans.
Magally Mel	Drag Queen	Magally Mel é Drag Queen, apresentadora de rádio e televisão.
Jully Mermaid	Drag Queen	Jully Mermaid é Drag Queen, DJ, e produtora cultural. Participa da realização das “Paradas do Orgulho LGBTI+ de João Pessoa” com organizações não governamentais e sociedade civil.
Friday Manson	Drag Queen	Friday Manson é Drag Queen e performer. Possui um canal no Youtube com vídeos sobre temáticas de diversidade sexual e de gênero.
Arquiza	Drag	Arquiza é Drag Queen e Cantora em João Pessoa.

	Queen/Música	
Val Donato	Música	Val Donato é cantora de rock. Destaca-se por ser uma vocalista assumidamente lésbica.
Bixarte	Música/Rap	Bixarte é cantora e rapper. Aborda em suas músicas não somente temáticas LGBT's, mas também sobre gênero, racismo e discriminação.
Centro Cultural Piollin	Teatro/Circo	O Centro Cultural Piollin foi fundado por Everaldo Pontes, Luiz Carlos Vasconcelos e Buda Lira em 1977. É uma organização não governamental que realiza oficinas de teatro, circo, entre outras manifestações para crianças e adolescentes.
Nina Kelly	Transformismo	Nina Kelly é transformista e carnavalesca. Famosa por compor a Unidos do Róger na ala da diversidade.
Casa da Baixa Costura	Vogue	A Casa da Baixa Cultura é um coletivo de performers, Drag Queens, dançarinas, e pessoas LGBT's em geral que performam Vogue e organizam bailes de cultura Ballroom
Saturna	Coletivo Cultural	Saturna é um bar administrado por LGBT's e voltado ao público sexodiverso além de também ser um espaço de realização de saraus e apresentações ao vivo de artistas LGBT's. Localiza-se na região do contorno, próximo à UFPB
San Junipero	Coletivo Cultural	San Junipero é um Pub administrado por LGBT's e voltado ao público sexodiverso. Fica localizado no Centro Histórico de João Pessoa
Parada Preta João Pessoa	Coletivo Cultural	A Parada Preta foi um movimento que surgiu em 2019, é um coletivo artístico que busca valorizar narrativas de pessoas negras, trans, LGBT's.
Parada do Orgulho LGBTI+ de João Pessoa	Coletivo Cultural	Parada de orgulho organizada por organizações não-governamentais e pelas entidades do movimento LGBT paraibano

Fonte: elaboração própria a partir de imersão em campo

3. A CULTURA COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA, LUTA E RECONHECIMENTO

Neste último capítulo, identifico a partir das entrevistas e dos resultados de pesquisa, aspectos da cultura como uma forma de luta contra a violência, busca por reconhecimento, resistência à cisheteronormatividade. Para tal, analiso os dados coletados através das categorias prévias relacionando com autoras(es) que falam sobre a luta por reconhecimento enquanto uma forma de resistência política e analisando a cultura como parte essencial desta luta. A principal referência para discutir reconhecimento é Axel Honneth (2003), com efeito, o autor surge em várias partes deste capítulo. O capítulo é dividido em cinco partes.

Na primeira parte faço considerações sobre as categorias teóricas que surgiram a partir da construção do horizonte metodológico da pesquisa, e que ao serem utilizadas no instrumento de coleta de dados, tal como análise posterior, resultaram em categorias temáticas, ou seja, categorias que surgiram da própria interação com as interlocutoras(es). Finalizando a primeira parte, apresento brevemente as quatro pessoas entrevistadas.

Na segunda parte, tematizo o surgimento do contato com arte e a utilização dela como uma forma de performatividade e de vivenciar a si mesma(o), relacionando este tema com o texto de dissertação de Taya Queiroz (2016), trago também os relatos das interlocutoras(es) acerca de suas trajetórias dentro do mundo artístico e da evolução de sua arte, com isto, é feita uma reflexão sobre as novas formas de organização social (ZIBECH, 2015), além das “estratégias *queer*” na cultura arte (TAYLOR, 2011 e MOMBAÇA 2016) e interculturalidade (CORTINA, 2005).

A terceira parte consiste em uma abordagem sobre a relação entre assumir uma identidade LGBT e vivenciar a violência LGBTfóbica a partir da epistemologia do armário (SEDGWICK, 2007) e de críticas a esta teoria. Neste trecho, também analiso os relatos sobre violências no exercício da arte utilizando das três formas de violência conceituadas por Honneth (2003). É retomada a discussão sobre as identidades (BUTLER, 2017) e trazido o debate sobre inteligibilidade de gênero (BUTLER, 2017).

Na quarta parte, falo sobre a violência no exercício da arte, dando ênfase a possibilidade de utilização da arte como uma resposta as violências vivenciadas e como uma alternativa para construção de novas realidades políticas. É feita uma discussão sobre intersseccionalidade (CRENSHAW, 2002), teorizo sobre violências específicas sofridas por

pessoas gênero dissidentes (ARARUNA, 2018) e relaciono a busca por cidadania com a Educação em Direitos Humanos (CANDAU, 2007)

Por fim, na quinta e última parte é feita uma discussão sobre diversas formas de reconhecimento (HONNETH, 2003) considerando as relações sociais das(os) artistas e percepção das mesmas sobre as formas de reconhecimento que acessaram ou não. Por fim, tematizo a Educação em Direitos Humanos (CARBONARI, 2007) a partir dos relatos.

3.1. Com vocês, as interlocutoras(es) desta pesquisa: considerações epistemológicas sobre categorias, desafios metodológicos e interação com as artistas.

No início deste trabalho trouxe alguns pontos sobre aspectos metodológicos na utilização de entrevistas abertas para coleta de dados e da análise de conteúdo para sistematização dos mesmos, ainda assim, cabe aqui ressaltar as categorias que foram utilizadas e explicar como elas se inseriram na pesquisa. As categorias deste trabalho foram elaboradas a partir da leitura dos referenciais teóricos e constituíram as perguntas utilizadas no roteiro de entrevista aberta e tópicos norteadores para a coleta de dados (que constam no apêndice I ao final deste trabalho), dentre estas temos: a) Primeiro contato com a arte; b) A trajetória de construção da arte; c) Exercício de uma ocupação além da arte; d) O processo de assumir a identidade LGBT; e) Violência LGBTfóbica; f) Mudanças na sociedade hoje em dia em relação à LGBT's; g) Relação de familiares e amigos à arte; h) Apoios para continuar sendo artista; i) Formas de reconhecimento que acessou através da arte e militância; j) Formas de reconhecimento que não teve e gostaria de ter tido; k) Violência no exercício da arte; e l) Utilização da arte como uma resposta à violência.

Evidentemente, ao falar, as(os) interlocutoras(es) muitas vezes não respondiam de uma forma linear e estruturada, o que é típico da entrevista aberta. Em alguns casos, a partir de uma pergunta as(os) interlocutoras(es) acabavam respondendo com relatos que tocavam em temas de outras perguntas, em outros, uma pergunta que vinha mais ao final da entrevista fazia com que elas(es) relembassem de mais detalhes e respostas pra perguntas anteriores. De toda forma, conduzi as entrevistas a fim de possibilitar que as pessoas tivessem bastante liberdade na sua fala. Neste sentido, foi desafiador sistematizar os dados, a análise de conteúdo se tornou essencial para conseguir organizar as categorias e construir o presente relatório. Além disto, durante a entrevista surgiram categorias próprias de cada relato, alguns

relatos se conectaram e convergiram em algumas categorias enquanto outros não. Após a primeira entrevista, três categorias foram acrescentadas ao roteiro de entrevista, foram elas: a) Performatividade e construção de si através da arte; b) A relação do artista com grupos religiosos; e c) A utilização da internet para exercício da arte. Por fim, após transcrever as entrevistas e analisa-las com a metodologia de análise de conteúdo, outras categorias surgiram a partir da comparação dos relatos: a) Identidade territorial e identificação com a arte local; b) Conflitos na relação com a mãe no processo de assumir uma identidade LGBT; c) Valorização da arte como uma forma de trabalho; e d) Desigualdade de gênero na arte.

Ao longo da construção teórica desta pesquisa, notei que não fazia muito sentido colocar todas as interlocutoras(es) como anônimas pois como são artistas possuem muito reconhecimento público a apresentação dos mínimos detalhes de sua trajetória já possibilitaria a identificação das mesmas(os), além disto, partindo da premissa que a academia não deveria apenas teorizar sobre os sujeitos, mas também proporcionar que eles sejam protagonistas de suas histórias e trajetórias, considerei em diálogo e consentimento com os mesmos que a visibilização destas pessoas seria uma forma de visibilizar também seus trabalhos, produções e arte em geral. Reafirmei durante as entrevistas, sobretudo na leitura do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” (Apêndice I), que elas poderiam solicitar sigilo sobre alguns trechos de suas narrativas e que isto seria garantido.

Cabe ainda ressaltar que as entrevistas ocorreram entre junho e julho de 2020. Apresento aqui as(os) quatro artistas entrevistadas(os) a partir de informações que foram trazidas na própria interação com elas(es).

Quadro 4 – Artistas Entrevistadas(os)

			
Henrique Magalhães 62 anos. Homossexual. Professor aposentado do Departamento de Mídias da UFPB, trabalha com Zines, Outdoors, Ilustrações Gráficas e principalmente Quadrinhos. Possui a personagem Maria que é publicada desde o período da ditadura até os dias de hoje. Nascido em João Pessoa	Jully Mermaid 40 anos. Gênero Fluído e Crossdresser. Drag Queen, DJ. Além dos palcos também trabalha como maquiadora, cabeleleira, entre outras funções. É DJ oficial da 'Parada do Orgulho LGBTI+ de João Pessoa'. Nascida em Recife hoje mora no bairro Mangabeira em João Pessoa	Dorot Ruanne Idade não informada. Travesti e Bissexual. Produtora Cultural de bailes de Vogue e cultura Ballroom, performer, estilista e mãe da Casa da Baixa Costura. É embaixatrans do prgrama TODXS. Produz a festa Geranua e participou da organização da Parada Preta de João Pessoa. Nascida em Campina Grande, no interior da Paraíba, hoje mora no Castelo Branco em João Pessoa	Del Santos 47 anos. Lésbica. Percussionista e musicista, integrante do coletivo musical As Calungas, formada em Educação Artística pela UFPB, exerce também um cargo como Oficial de Justiça no TJPB. Além de ofertar oficinas de percussão voltadas às mulheres, organiza um bloco no carnaval tradição da cidade. Nascida em João Pessoa, hoje mora no bairro Bancários.

Fonte: elaboração própria do texto a partir das entrevistas, as fotos foram concedidas do acervo pessoal das interlocutoras(es), com exceção da foto de Del Santos que é do acervo público da Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOP).

Durante realização da coleta de dados, a entrevista se constituiu como muito mais do que mero instrumento de teorização, mas possibilitou um exercício de conscientização do meu local político no mundo, reafirmando meus privilégios mas também me sensibilizando e identificando com opressões e vivências que são parecidas com as minhas através dos relatos que acessei. Estes constam nos subcapítulos a seguir.

3.2. Acessando através do social, refazendo a partir do individual: os usos da arte por artistas LGBT's

Ao perguntar para as interlocutoras(es) sobre como foi que iniciaram o seu contato com a arte todas responderam com relatos de infância. Mesmo Jully Mermaid, que foi ter uma relação mais próxima com a arte apenas na juventude, fala sobre um traço de personalidade na infância que influenciou no surgimento de sua arte.

Eu sempre gostei muito de ser exibido. Sempre estar e..., vamos dizer ‘em evidência’ né? Tipo não é nem estar em evidência, porque eu não tinha fama, mas eu gostava tipo... pronto! como diziam nossos pais ‘de aparecer’ (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

É dessa personalidade de quem gosta “de aparecer”, que surge, portanto, a persona Drag de Jully. Em outra perspectiva, o contato com a arte pode surgir não por um traço individual, mas sim por relações sociais, como é o caso de Del Santos, cuja vocação para a música na infância esteve sempre intimamente ligada com a sociabilidade em família.

Então, o contato com a música vem de família né? Meus pais... meu pai era da torre, é um bairro bem festeiro daqui de João Pessoa, um bairro de tradição carnavalesca, de charangas, escolas de samba, de tribos indígenas. Meu pai vem dessa comunidade né? Acho que eu não lembro bem o nome, mas acho que chama Brasília de Palha, e a minha vó também era de terreiro, eu não sabia, fiquei sabendo depois de grande, mas pequena eu só via o movimento né? Não entendia direito. A minha mãe ela é lá do sertão, ela não tinha contato com essas coisas, mas assim que chegou aqui em João Pessoa com 18 anos ela também já se encantou porque ela é uma mulher muito alegre, muito vívida, e a gente sempre tinha muitas festas, reuniões lá em casa, meu pai sempre levava os amigos pra tomar uma cerveja no fim de semana, sempre tinha uma roda de samba um negócio assim (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Mais do que o contato com a família, Del Santos vai além no seu relato, inserindo o contato com o bairro, com o período do carnaval, ancestralidade indígena e até a descoberta – recente de acordo com o relato dela – de que a sua avó era de terreiro de religião de matriz africana. É interessante notar como múltiplos fatores possibilitaram que Del Santos se tornasse a artista que é hoje, percussionista, que conduz coletivamente com outras mulheres um coletivo que mescla diversos gêneros musicais populares (Coco, Maracatu, Ciranda, etc.), organizam um bloco de carnaval, entre outros. A individualidade e expressão de si, soma-se a dimensão da família, do pertencimento ao bairro, da tradição festiva e da ancestralidade como um todo pra conceber a experiência artística de Del Santos. Essas sociabilidades desde a infância já geravam formas de identificação.

Daí eu me entendo que eu sempre gostei de música, a música sempre pulsou em mim. Eu lembro que quando eu era pequena no Castelo Branco, coisa de seis, sete anos, brincando na rua mesmo, tinha um terreiro, logo no início do bairro ali na Pedro Silva descendo o Castelo Branco, naquela curva, tinha um terreiro ali, e eu morava na parte alta já perto do mercado. Nossa! quando dava assim umas oito horas da noite que a gente ia pra rua brincar, que era Jornal Nacional, a gente escutava o bатуque, o tambor, e eu via que o pessoal ficava assustado, mas eu lembro demais que a minha reação era como se fosse de hipnose né? Eu sempre tive essa ligação, pulsava dentro de mim e eu realmente não entendia, eu sempre fui apaixonada por percussão (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Essa relação da arte na infância e do contato com a família se repete no discurso de Dorot, este por sua vez não é tão simples quanto o relato anterior porque Dorot identifica na sua família um desestímulo para que ela vivencie sua arte e seus anseios.

Quando eu era pequena, eu devia ter o que? uns oito anos, eu olhei pra minha genitora e disse 'ai eu quero ser atriz', ai ela falou 'menina esquece isso porque aqui na Paraíba não dá futuro essas coisas não', e ai já foi a cortada de asas assim né? da quebração de perna daí (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Apesar do desestímulo por parte de sua genitora, Dorot encontrou meios de exercer sua arte mesmo desde a infância, como uma forma de diversão e ludicidade, mas sem deixar de reconhecer que mesmo de forma indireta a sua família acabou por influenciar na arte que ela produz.

Mas eu lembro, que antes disso, e até hoje, eu sempre faço isso, eu sempre ficava brincando com as agulhas e restos de tecido da minha vó, e a minha mãe – minha genitora – trabalhava numa fábrica de tecido e roupa, e eu lembro que eu ia as vezes pro trabalho dela e ficava brincando com as máquinas, quando eu era pequena minhas brincadeiras sempre eram essas, ou eu tava brincando com linha e agulha mudando minha roupa, ou arrancando roupa das bonecas da minha prima e o cabelo porque tinha raiva, eu queria ter e elas não me davam, então eu ia brincar com as delas, mas na frente delas eu fazia a barbarização, eu barbarizava a boneca, mas quando era só eu e a boneca, era princesa e a empregada que costura a roupa da racha (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

A dimensão do lazer é presente em todo o discurso de Dorot, mas não é um lazer despolitizado, mas sim um lazer dotado da capacidade de reinventar a sua realidade. A concepção da infância, de reutilizar materiais, conseguir trabalhar com os poucos recursos que tinha, influenciou a sua vida adulta. Isto fica nítido no momento em que ela passa a cursar Design de Moda no Centro Universitário de João Pessoa (Unipê) e enfrenta desafios por ser uma graduação muito cara, porque além da mensalidade na faculdade particular, precisava comprar ainda os tecidos e demais materiais. Com isso Dorot narra acerca das formas que teve para conseguir lidar com essa situação, durante a entrevista ela fala que sempre buscou fazer uma forma de moda consciente, que fugisse da lógica mercadológica, reutilizando materiais e podendo fazer indumentárias bonitas mesmo que de forma econômica. Uma outra coisa que chama atenção, é essa vivência, comum entre LGBT's, de ter alguns brinquedos negados na infância. Ora, desde pequena Dorot não podia brincar de boneca, com isto, a

alternativa era fazer a “barbarização” das bonecas de suas primas, embora em segredo ela brincasse de “costurar a roupa da racha”¹⁷.

Ao perguntar mais sobre a infância dela, recebi de Dorot uma resposta fascinada por identificar que desde criança já buscava vivenciar a sua identidade de gênero.

Daí e também uma outra coisa que eu fiquei passada, a última vez que eu fui em Campina Grande, o meu tio, que mora com a minha mãe né, ele me mostrou um caderno que era dele e eu brincava com esse caderno e tava cheio de desenho, de rabisco de boneca, de roupa e eu fiquei tipo ‘gente, eu sempre fui essa pessoa que eu sou hoje, quando eu era pequena eu desenhava essa pessoa que eu sou hoje e agora eu só estou tipo, tentando resgatar aquela pessoa sabe? Isso faz parte do processo de cura pessoal (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Este trecho do relato converge com a ideia geral apresentada na detalhada pesquisa de Taya Queiroz (2016), que teoriza sobre a importância da moda para comunicação da identidade de gênero de mulheres trans, tal como:

À medida que me afirmei como travesti, senti uma cobrança no momento da enunciação que se expressava de forma indireta, nos olhares desconfortáveis direcionados à minha indumentária, e de forma direta, com falas que ditavam a necessidade de mudar o vestuário para que eu ‘pudesse’ mudar minha identidade de gênero ‘de verdade’. A mensagem parecia ser que a indumentária traria coerência para a reivindicação de outra identidade de gênero. Até que uma questão surgiu: por que é preciso mudar as roupas para ‘mudar de sexo’ se as pessoas têm uma ideia tão forte de que o sexo é um fator biológico, dado pela natureza? Supus, pelos meus estudos, que a moda teria um papel relevante na construção e na comunicação de um ‘sexo’, ou em termos mais contemporâneos, de uma identidade de gênero (QUEIROZ, 2016, p. 9 a 10).

Essa relação entre identidade de gênero e a utilização da moda é presente no relato de Dorot. A moda constitui potência da sua criatividade artística e é utilizada para conseguir vivenciar a si mesma. A interlocutora vai além com a utilização da moda, não só constrói a si mesma como cria embates com os estereótipos de gênero, pois considera que uma das potências de trabalhar com costura e moda é a de utilizar a roupa como uma “camuflagem” de gênero.

Roupa é uma camuflagem, eu posso vestir um paletó aqui e atuar uma masculinidade e você achar que eu sou essa pessoa, ou eu posso botar um vestido de gala, atuar uma feminilidade e você vai achar que eu sou outra pessoa, mas embaixo disso tudo tem uma pessoa que você tá conhecendo, porque eu tô te permitindo me conhecer (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

¹⁷ “Racha” pode ser entendido como “Mulher”, no pajubá, conjunto de linguagens compartilhada por LGBT’s e sobretudo mulheres trans, racha se refere às mulheres cisgêneras, às mulheres que não são do local de fala da travestilidade.

Essa concepção de que através da arte pode-se expressar a subjetividade é presente também no discurso de Henrique Magalhães, Se Dorot utiliza da moda como uma das formas de expressar sua relação com o gênero e também como uma maneira de construir a si mesma, Henrique usa o quadrinho como uma forma de expressar suas percepções políticas e sociais.

Durante todo esse percurso eu produzi histórias em quadrinhos, desde 1975, desde a minha adolescência, e até hoje eu ainda faço com uma personagem que é emblemática dessa minha história, que me acompanhou durante todo o percurso, que é Maria. Maria, é uma personagem lésbica, que na realidade acaba sendo meu alter-ego, eu falo sobre o que eu vejo no mundo, na vida, nas relações sociais e sexuais por intermédio de Maria (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

A personagem Maria portanto, passa a ser uma porta-voz de Henrique, um meio pra expressão dele ao mesmo tempo em que ele vivencia o mundo também sob o olhar de Maria. Evidentemente, essa relação começa também na infância, Henrique confirma que desde criança tinha proximidade com os quadrinhos.

Eu sempre fui um leitor apaixonado pelos quadrinhos, pelas figuras... por aquele universo... cada personagem tinha uma contextualização que é um mundo à parte. Eu viajava muito no mundo dos quadrinhos por isto, porque eles tinham uma outra realidade. Eu tinha a minha realidade concreta e tinha a minha fantasia que era acessada por intermédio dos quadrinhos (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Com isto, Maria passa por mudanças conforme Henrique vivencia os diferentes períodos de sua vida, desde o final da ditadura até a redemocratização.

[...] Num primeiro momento Maria era uma solteirona em busca de um casamento e tals, porque era um clichê da mulher na época, a mulher estava querendo casar, mas até nesse ponto ela era ainda protagonista, ela não esperava que o homem viesse seduzi-la, ela que tentava seduzir, então já era uma inversão de valores. No entanto, quando eu entrei na universidade eu me envolvi completamente na militância de esquerda, contra a ditadura militar, e Maria passou a se politizar e tratar das questões sociais a partir dessa minha vivência dentro do movimento estudantil. Então a partir daí, Maria se politizou ao máximo, inspirada nos quadrinhos de Mafalda de Quino, então ela tinha esse tom de charge, de tratar a realidade comum. Então era um período bem chargístico de Maria. Em seguida, com a abertura política ela começou a tratar de outras questões, como da própria homossexualidade, quando ela assume uma paixão pela companheira que tava sempre junta dela, que é Pombinha. Então foi neste momento que eu entrei, criei e entrei no movimento Gay na Paraíba, com o Nós Também, por volta do 1980, e foi neste momento também que Maria assumiu a homossexualidade. É por isto que Maria me acompanha a vida toda como minha porta-voz, minha personalidade também (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Figura 1 – Maria Solteirona



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1976, disponível em:
 <<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/mariaaniversario/mariaaniversario.pdf>>

Figura 2 – Maria e a ditadura



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1978, disponível em:
 <<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/maria1/maria1.pdf>>

Figura 3 – Maria e o Movimento Diretas Já



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1978, disponível em:
<<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/maria2/maria2.pdf>>

Figura 4 – Maria e a redemocratização



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1979 disponível em:
<<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/maria4/maria4.pdf>>

Figura 5 – Maria assume sua lesbianidade



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1980 republicada em 2016, disponível em: <https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/mariamagazine/mariamagazine7/mariamagazine7.pdf>

Para além de acompanhar as mudanças políticas da sociedade e da própria consciência de Henrique, Maria tem uma relevância política por ter sido uma personagem feminina num universo tão masculino, o universo dos quadrinhos. Henrique identifica que a escolha de Maria foi desde sempre uma forma de luta contra o “estabelecido”.

A criação dela, não que eu me identifique exatamente como uma mulher, mas eu quis colocar uma voz feminina dentro das histórias em quadrinhos, que foi sempre marginalizada - a mulher nas histórias em quadrinhos -, então desde o seu início já era um contraponto ao estabelecido - o establishment -, já era uma coisa que quebrava a estrutura né? Por ter criado a personagem feminina (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

No começo isto se deu por ver uma lacuna em relação a quantidade de personagens femininas, mas posteriormente passou a ser um posicionamento ativo de defesa dela no universo dos quadrinhos.

Quando eu pensei em criar personagem eu fui buscar onde estava uma brecha diante do mercado, porque eu via que as personagens femininas eram sempre coadjuvantes, secundárias, nunca tinha importância do herói, nunca tinha a centralidade, a não ser as infantis, que eu adorava, Luluzinha, e outras que eram o centro, o personagem principal, mas eram infantis. E como no momento que eu já tava criando a minha personagem eu já era um adolescente perto de entrar na vida adulta, eu não queria fazer uma personagem infantil, eu queria fazer alguma coisa que tivesse a ver com aquele meu momento etário e social. Eu fiz uma pesquisa e descobri que as mulheres não eram representadas, então eu achei que era

importante dar esse protagonismo à mulher, era uma coisa que furava ou quebrava a estrutura que vinha sendo mantida nas histórias em quadrinhos. Isto pra mim já era uma subversão, já era uma coisa que fugia ao quadrado, e me interessava muito isto (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

A criação de Maria, toca ainda numa outra questão, que é a possibilidade de vivenciar uma performatividade feminina. Mesmo que Henrique, enquanto homossexual, ainda assuma a identidade de gênero de homem, não deixa de negar que haviam aspectos da feminilidade que lhe atravessavam – tal como provavelmente atravessam muitos homossexuais em diferentes níveis, mesmo que parte deles não assuma isto – pela sua sexualidade. Maria passa, portanto, a possibilitar que Henrique vivencie uma “sensibilidade e delicadeza” que é negada aos homens e imposta intensamente às mulheres.

Por outro lado, pela minha orientação homossexual que naquele momento ainda não era muito clara, muito aceita, pessoalmente, colocar a mulher era ao mesmo tempo tocar em questões que me atingiam também pela sensibilidade, pela delicadeza que era interdita aos homens, então eu podia colocar isto na personagem, mas também havia também uma identificação com este universo feminino. Eu não podia ser feminino porque era masculino, mas eu podia me colocar dentro de Maria. Então essa foi uma estratégia que eu fiz pra poder criar e poder romper com o padrão da estrutura dos quadrinhos, que era a mulher como uma personagem secundária, então coloquei na centralidade, mas também de me colocar dentro da personagem (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

O relato de Henrique apontando para uma desigualdade entre o masculino e o feminino nas representações dos quadrinhos, me fez olhar com atenção para a possibilidade de que nas outras entrevistas as desigualdades de gênero fossem evidenciadas em outras formas de arte. Percebi através do relato de Del Santos, certa “generificação” da música, em que as mulheres não podem tocar música, ou quando tocam, é com instrumentos que são mais clássicos e melódicos.

Eu sempre fui apaixonada por percussão, mas apesar de eu ter só 47 anos eu sou de uma época tradicional em que mulher não tocava percussão, mulher tocava piano, no máximo um violãozinho, uma obra popular, mas clássico mesmo era piano, violino, flauta, e eu não, eu batucava em tudo dentro de casa, nas panelas, na mesa, no guarda-roupa, aí minha mãe disse ‘não, eu vou ter que fazer alguma coisa com essa menina né?’ (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Essas questões narradas pelas interlocutoras, que se iniciam a partir do contato com a arte e desde a infância, questões de desigualdade de gênero, de perceber-se como uma pessoa LGBT, de criar formas de se expressar e vivenciar novas realidades, se intensificam cada vez mais na vida adulta. Como consta no relato anterior de Jully Mermaid, ela sempre foi uma pessoa que gostava “de aparecer”, isso ganhou mais força na adolescência, em que ela foi modelo (do universo masculino) por um tempo durante o ano de 1997. Na época ela residia na

cidade de Natal (no estado do Rio Grande do Norte) e passou a frequentar a primeira casa de show LGBT da cidade, a Vogue. Foi nesse espaço que ela começou a se identificar com os palcos porque participou de um concurso de *gogoboy*¹⁸ e venceu em sua primeira participação, em seguida, veio a vontade de se montar de Drag Queen.

Com o tempo veio a questão do querer se montar entendeu? De aflorar uma coisa que tinha dentro de mim. Como eu tava dizendo, eu venho de uma criação muito rígida e preconceituosa. Só que quando eu parei de morar com meus pais, em 98, eu resolvi ir pros bailes das Quengas, que era um baile que tinha antes do Bloco de Carnaval, as Quengas nas ruas, que é lá em Natal, e nisto eu comecei a me identificar com a questão da montagem né? Ai beleza. Me montei algumas vezes, horrorosa, mas me montei. E... como é o nome?... Veio com o tempo, eu vim morar em João Pessoa em 99, cheguei em maio e em dezembro eu estava fazendo o show pela primeira vez porque eu já cheguei dizendo que eu era uma Drag Queen né? Lá em Natal eu não era, eu era uma bichinha que se montava e tal, eu ia pra boate dar pinta, horrorosa (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Com a vinda para João Pessoa então, a arte que se iniciou com esse contato com as festas e o carnaval, passa a ganhar cada vez mais centralidade na vida de Jully, A montagem enquanto Drag Queen vem deste anseio pessoal com os palcos e com uma relação consigo mesma, mas o exercício da discotecagem surge a partir do contato com amigos.

E nisto eu fiz meu primeiro show e passei a insistir na questão do palco né? Eu passei a me identificar com o palco. Ai veio a curiosidade, porque eu sempre gostei de música e boa parte do meu ciclo de amizades na época eram DJs, aí eles começaram a dizer ‘Mermaid porque tu num toca?’ eu fazia ‘Eu não sei... mas eu tenho curiosidade, no outro... e tal’. E nisto foi surgindo com os toques dos meus amigos a DJ Mermaid (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Dando continuidade neste relato de Mermaid, uma coincidência me chamou atenção, o fato de que quem inseriu Mermaid no movimento LGBT de João Pessoa através da organização das Paradas do Orgulho da cidade foi Luciano Bezerra, presidente do Movimento do Espírito Lilás da época. A figura de Luciano inserindo artistas no movimento não é inédita, pois consta na pesquisa de Sérgio Ferro (2019b, p. 61) sobre a trajetória da transformista Nina Kelly, durante o evento Drag Mel, Luciano batiza Nina com o nome Nina Kelly.

Foi no Drag Mel, que o rapaz que chamava, Luciano fazia parte do que chamava as pessoas. Ele me botou. Foi Luciano e Chiclete, que disse, ‘não chama, Nina, não. Na hora do chamado. Dê outro nome’. Luciano disse, ‘– já sei qual é que vou mandar o rapaz chamar: com vocês, Nina Kelly, do Castelo Branco’.

Parece que tenho até uma foto guardada. Faz tempo, mas eu tenho. A lembrança, desse Drag Mel. Foi muito lindo. Minha intimidade era mais com Luciano. Ele entrou até no carnaval, porque eu também estava no carnaval. O Mel fez uma

¹⁸ Gogoboy são rapazes musculosos e tidos como bonitos pelas boates. Figuram como dançarinos e animadores nas festas gays. Eram mais populares na década de 80 e 90.

participação, botaram uns personagens lá. Faziam parte do Mel nas escolas de samba. Ele lutou muito pelos direitos dos homossexuais. (FERRO, Sérgio. 2019, p 61, trechos de entrevista com Nina Kelly)

A vivência de Jully Mermaid se aproxima muito na medida em que ela foi convidada a ser DJ oficial da Parada de João Pessoa também por Luciano.

Oficialmente eu dei como DJ na primeira Parada LGBT daqui, em 2001, e nisto foi convite do Luciano Bezerra, que era o presidente do MEL, e ele disse 'Mermaid eu quero uma Drag no trio, puxando o trio da Parada', ai eu disse 'Mas Luciano, quem é que a gente vai chamar?' – eu também estava na organização –, Ai ele falou 'Não, eu quero você, você já toca, você toca lá na Jane' – que foi a casa que me deu apoio pra tocar e organizar a festa – 'você toca lá na Jane e eu quero você tocando no trio, até por causa da sua representatividade que você tem aqui que é muito forte'. Ai eu 'Tá, beleza, vamo' e ai eu questioneei 'E se não der certo?', ele fez 'vai dar, se preocupa não'. Ai foi quando surgiu oficialmente a DJ Mermaid, e eu passei a ser DJ oficial da Parada em 2017. Eu fui anunciada depois de muitos anos como DJ oficial da Parada (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Essa inserção no movimento LGBT é essencial, principalmente nas paradas, na medida em que essas constituem espaços estratégicos para que as pessoas LGBT's rompam com a dicotomia do público/privado e consigam trazer a público as questões da identidade de gênero e sexualidade que tradicionalmente é deslocada pro âmbito privado como uma estratégia de silenciar a subjetividade deste grupo além de impedir o acesso ao direito à cidade.

Cabe notar que fora Jully Mermaid e Henrique Magalhães (que tinha uma atuação ativa no grupo Nós Também, mas hoje não possui um contato direto com o movimento LGBT institucional), as outras duas interlocutoras não apresentaram contato com o movimento LGBT, o que não quer dizer que as questões da identidade LGBT não sejam relevantes, muito pelo contrário, a trajetória de Del Santos e Dorot Ruanne é marcada pela lesbianidade e travestilidade respectivamente, o que parece acontecer é que nem todas as pessoas se identificam com este formato de organização, organizando-se de outras formas, tal como em grupos de afeto, de auto-cuidado e de construção auto-organizada.

O formato de movimento social organizado e institucionalizado têm apresentado seus limites, Zibech, (2015, p 125 a 126) defende que para compreendermos novas governabilidades precisamos assumir que antigas formas de governar estão em crise (aqui, compreendo que o autor não propõe o fim delas, apenas a abertura pro surgimento de novas governabilidades), o autor utiliza inclusive o termo “sociedades em movimento” como um contraponto à antiga lógica dos movimentos sociais, não remetendo mais às instituições, mas sim a movimentação de novas formas de organização social diferentes das dominantes

(ZIBECH, 2015, p. 125 a 126). Esta emergência é ainda mais intensa em contextos latino americanos e periféricos, em que há um rompimento dos três componentes que definem os movimentos sociais, que são: “[...] uma estrutura de mobilização ou sistema de tomada de decisões, uma identidade coletiva ou registros culturais, e repertórios de mobilização ou métodos de luta.” (ZIBECH, 2015, p. 35 a 36).

O autor defende ainda que “[...] a maior parte dos movimentos não funciona dessa maneira. Nas periferias urbanas, as mulheres pobres não costumam assumir as formas que revestem um movimento social segundo essa teorização, e, a despeito disso, exercem um papel importante como fator de mudança social.” (ZIBECH, 2015, p. 36). Embora o autor traga essa nova dimensão de “sociedades em movimento”, autoras(es) decoloniais evidenciam que a existência de formas de resistência para além dos movimentos sociais institucionalizados são presentes em toda a história das lutas sociais. Como Vergueiro (2016, p 33) aponta, a percepção das(os) pessoas vulnerabilizadas, é de que a colonização, tal como a violação de direitos, são ininterruptas. Com isto, observa-se por exemplo, que as pessoas negras sempre resistiram através da cultura, seja através do samba, da capoeira, do rap, do funk, etc. Partindo destas problematizações, é possível evidenciar características tanto da “Casa da Baixa Costura” quanto do grupo “As Calungas” que fortalecem essa noção de uma luta através da cultura e que não segue as normas do movimento social institucionalizado.

O grupo “As Calungas”, que é o grupo de percussionistas que Del Santos faz parte, é marcado por duas formas de organização que diferem da forma hegemônica de fazer política. A primeira delas é o caráter multiplicador do grupo, as mulheres que compõe ele abrem turmas frequentemente para receber novas alunas em oficinas, como resultado disto, As Calungas levam muitas mulheres às ruas além das que fazem parte da construção inicial.

Tem muita gente que não entende isto, As Calungas é um grupo musical formado por mulheres e este grupo musical tem um projeto social, que é o projeto de oficinas, onde a gente dá quatro meses de oficinas gratuitas e a formatura, digamos assim, é levar todas as alunas da oficina pro carnaval né? Pro bloco As Calungas, então as pessoas as vezes não sabem, quando fala ‘As Calungas’ se tá falando daquele tantão de mulher ou se tá falando do grupo menor, musical, que faz as apresentações (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

A segunda característica marcante de As Calungas é a auto-organização, a ausência de hierarquias no grupo é substituída pela igualdade no poder de decisão de suas integrantes.

O grupo ele é um grupo auto gerido digamos assim, as oito, a gente tenta distribuir o poder de decisão nas oito, o máximo possível, já pra tirar essa visão centralizadora. Então se você fizer contato com qualquer uma, essa uma vai dizer

‘beleza, te respondo daqui a pouco’ esse daqui a pouco é o tempo que ela chega no grupo, lança a ideia, escuta todo mundo e aí ela é um porta-voz, então todas literalmente representamos o grupo porque quando a gente emite uma opinião externa, responde a um convite, se inscreve num edital, dá uma entrevista, a gente tá realmente falando do que a gente tem certeza que é a opinião das oito, que reflete a opinião das oito porque a gente já conversou entre a gente. E tudo a gente tenta fazer dessa forma (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Já a “Casa da Baixa Costura”, casa de vogue e coletivo de produção cultural que Dorot Ruanne faz parte atualmente, não figura apenas como um coletivo artístico, mas sim como uma ‘Casa’ e ‘Família’, de tal forma que as(os) integrantes moram juntas(os) de fato, aqui as políticas de troca de afeto e de um cuidado familiar são um formato de organização que podem suprir as violências sofridas por LGBT’s em suas famílias genitoras, portanto, a criação de famílias afetivas é também um processo político, de resistência e sobrevivência.

Quando eu chego em João Pessoa a gente para com esse coletivo e se transforma em Casa, e Casa em que sentido? por quê? Porque eu chego em João Pessoa devido as situações que aconteceram dentro da minha casa, da minha genitora, e eu resolvi não ficar mais lá, cheguei aqui, fui acolhida, pela vovó da CBC¹⁹ e de repente eu comecei a ter muita instiga e credibilidade nos meus ideais enquanto pessoa que não segue uma norma né? (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

O que parece acontecer é que as escolhas das pessoas em relação às suas artes e produções de cultura são fortemente influenciadas pelas suas relações afetivas, profissionais, etc. Neste sentido, o relato de Del Santos alcançou uma discussão bem interessante, na medida em que evidenciou que a arte acompanha o artista mesmo quando ele não está imerso num campo de produção. Ao falar sobre sua trajetória como artista até começar a trabalhar com percussão, Del citou um “longo período de 12 anos” em que se afastou da música, a princípio ela perguntou pra mim se falava deste período ou se pulávamos ele, reiterei que tínhamos muito tempo e que se ela se sentisse a vontade poderia sim falar sobre esse período. Bem, o período em questão ocorreu porque Del entrou em contato com a igreja evangélica e passou por estes anos de busca espiritual, de compreender questões internas e de encontrar respostas a suas inquietações, etc. A princípio parecia uma pausa na sua carreira musical, mas conforme fomos dialogando e acessando mais profundamente ela relembrou que não só continuou trabalhando com música, na medida em que fez parte das equipes de louvor da igreja, como também criou projetos que tinham o recorte de gênero, pois ela liderou, junto com outras mulheres, grupos de fortalecimento feminino dentro da igreja.

¹⁹ CBC é a sigla para Casa da Baixa Costura

Foi o lugar que eu me encontrei, tocava violão, tocava em grupos de mulheres, a gente trabalhava inclusive... foi dentro da igreja, foi um período de treinamento pra isto também, foi dentro da igreja inclusive que eu comecei a ter relações de empoderamento, porque as igrejas elas têm uma postura muito rígida com as mulheres, de que a mulher tem que ser submissa aos homens, e os homens tem que amar suas mulheres, igual o versículo bíblico e tals... E tinha um grupo de mulheres que elas eram muito determinadas e muito seguras de si, elas concordavam por não discordar da bíblia, mas entendiam e interpretavam isto de outra forma, acreditando que você poderia desenvolver uma independência financeira e emocional do seu marido, sem deixar que com isso... sem deixar de ser a esposa, a companheira, aquela que tá lado a lado crescendo junto (Del Santos, percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Desta forma, Del foi percebendo que era possível romper a visão dogmática de que as mulheres precisam ser completamente submissas e sem autonomia nas relações, e a partir desse fortalecimento em grupos de mulheres, lutavam por novas interpretações e contextualizações dos textos bíblicos que possibilitassem também às mulheres ganharem autonomia pouco a pouco. Del diz que *“A gente trabalhava justamente empoderando essas mulheres pra que elas pudessem contextualizar o que a palavra queria dizer, o que a palavra ‘submissa’ queria dizer, para os dias de hoje, pra nossa realidade de hoje.”* (Del Santos, Percussionista, 47 anos).

Num período em que há tanto medo do feminismo e do movimento organizado de mulheres, no qual assumir-se feminista pode atrair tantas formas de violências, é emblemático observar como há mulheres que praticam as premissas do movimento de forma sutil e estratégica, procurando brechas pra conseguir lutar por liberdade e emancipação, reconstruindo valores sociais e subvertendo o estabelecido.

A interlocutora relatou que a inserção na igreja sempre foi muito tranquila, que não sofreu formas de violência lá dentro, mas só foi possível na medida em que ela abriu mão de partes da subjetividade, tanto na música quanto na sexualidade. Na música, porque ela esteve tocando sempre instrumentos melódicos *“Mas é como eu disse, no mundo da música eu me envolvi mais com a parte, digamos assim, lírica, com o canto, com o canto coral, com os instrumentos harmônicos e a percussão foi ficando de lado”* (Del Santos, percussionista, 47 anos). Já no âmbito da sexualidade, Del ficou sem se relacionar com outras mulheres durante esse período, mesmo que tenha sido por uma escolha religiosa durante a entrevista ela ainda chegou a se questionar sobre as bases nas quais essa escolha foi construída.

Então eu acabei me adequando e ao mesmo tempo me enganando quando eu dizia ‘não, eu não escondo pra ninguém, eu só não saio por ai gritando aos quatro ventos’ mas na verdade eu escondia dos outros e de mim mesma, né? Mas ai também eu entendo que faltou aquela relação segura, aquela parceira que tá do teu lado, pau pra toda obra, que dá força, que tem essa consciência, e isso deixa você

mais fortalecida pra que você possa chegar, segurar na mão dela, encher o peito e sair de mão dadas no meio da rua, que isso nunca tinha me acontecido, mas hoje acontece né? (Del Santos, percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020)

Essa assimetria na possibilidade de construir escolhas é ressaltada por teóricas feministas que afirmam que a agência individual (sobretudo de mulheres) não é uma agência plena na medida em que elas estão numa situação de desigualdade, sobre isto, Flávia Biroli (2013, p. 12) diz que:

O pressuposto normativo do igual valor dos indivíduos é rompido sistematicamente no cotidiano das sociedades democráticas liberais contemporâneas. São desiguais as condições, materiais e simbólicas, nas quais os indivíduos exercem sua liberdade e buscam determinar autonomamente as suas vidas, assim como são desiguais as garantias de integridade individual (física e psíquica) e de igual participação nas decisões que lhes afetam. Por isso, a crítica feminista aos limites das democracias define o pensamento e as instituições liberais como incompletos, inadequados e/ou mistificadores (BIROLI, 2013, p. 12).

Ao mesmo tempo, a impossibilidade de exercer as identidades está ligada a uma estrutura que impede as pessoas de enxergar estas como positivas e desejáveis. Sobre este tipo de violência sutil, mas que molda a vivência dos sujeitos no mundo, Axel Honneth (2003, p. 217 a 218) defende que é uma típica desvalorização social que promove degradação valorativa de certos padrões que as pessoas precisam para autorrealização, com esta degradação as pessoas não conseguem se referir as suas vidas como algo passível de ser positivo dentro da coletividade, de forma que gera uma perda de autoestima pessoal e de enxergar a si a partir de suas potencialidades (HONNETH, 2003, p. 217 a 218).

Uma das alternativas possíveis para conseguir subverter essa forma de desvalorização consiste justamente no fortalecimento coletivo com outras pessoas que também sofrem com o preconceito, tal como no relato quando a interlocutora cita os efeitos da ausência de alguém do seu lado que possibilitasse mais segurança.

Depois de um tempo, Del Santos identificou que o período na igreja já estava chegando ao fim, tanto pela identificação de que queria vivenciar sua sexualidade, quanto também por querer trabalhar com novas formas de fazer música.

Quando passou este período, quando eu entendi também que já tinha dado, que era o momento de me afastar, aí o meu pensamento foi 'já estou trabalhando mais próximo de João Pessoa...' nessa época eu tinha conseguido há um tempo já morar... morar não, trabalhar em Itabaiana, que é onde eu trabalho hoje ainda e eu disse 'agora sim eu vou fazer o que eu quero', não preciso mais só trabalhar com os harmônicos porque agora eu posso fazer o que eu quero, e aí foi exatamente isso que eu fiz, me afastei, já entendi que aquele ciclo tinha se encerrado, comecei um novo ciclo, uma nova fase, isso foi em 2014, e já em 2014 eu entrei não só nas

Calungas como também pra tocar junto com Romera no Coco de Roda (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Neste trajeto, Del retoma contato com professores na universidade, faz aulas como ouvinte no departamento de música da UFPB e vai se reaproximando desse contato com a música popular, até que se junta ao grupo “As Calungas”

Depois disto entrei no grupo das Calungas, as meninas no início elas tavam descobrindo ainda o que era de fato o projeto das Calungas, elas tinham um desejo e um anseio, mas elas mesmas estavam nesse processo de descoberta, desde 2012 elas tinham formado o grupo mas estavam há dois tentando se firmar, e aí elas tiveram... até então só faziam apresentações, acho que eram 8 meninas, e aí elas tiveram a ideia de dar oficinas pra outras mulheres, e quem sabe isto, o resultado destas oficinas, desaguar num bloco de carnaval, só que aí já tinha rolado um convite antes mesmo das oficinas começarem e elas chamaram algumas percussionistas que elas já conheciam, aí eu entrei num convite destes e a gente fez uma apresentação na cidade de Pilar, quando terminou a apresentação elas viram, talvez pelo fato de já ser formada em Educação artística, trabalhar com música/ritmo, tinha mais desenvoltura né? Mesmo sem conhecer de fato os instrumentos de Maracatu (Del Santos, percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Ainda nesta discussão acerca de formas alternativas de organização política e debate sobre como as relações sociais afetam a forma de arte das pessoas, cabe aprofundar também nos relatos de Dorot Ruanne, que trazem outros elementos emblemáticos para a discussão. Durante a transcrição da entrevista com Dorot notei que foi a entrevista em que eu mais utilizei “[Risos]” pra destacar a ação de rir, pois a interlocutora frequentemente colocava um tom de humor nas próprias vivências, além disto, o próprio contato de Dorot com coletivos artísticos se inicia de atividades mais lúdicas, sempre agindo de forma irreverente em relação aos valores contraditórios vigentes nas instituições sociais. A primeira coletiva que Dorot fez parte foi a “Casa das Perlutanas”.

E a gente começou, a gente brincava de se montar, só que a gente não tinha condição de se montar, aí a gente fazia o que? Se montava com lençol, com toalha, com pano de prato e tinha que fazer o look com isso e foi nessa brincadeira que surgiu minha família Drag, minha primeira estrutura de parentesco ‘estranho’ que eu tive de fato na minha vida, foi quando eu comecei a fazer ‘Drag’, que eu conheci a Lilit, que eu conheci a Onika, que eu conheço Luci, e outras meninas, meninas não.... rapazes, porque são homens Cis, [breve riso], outros rapazes que se montaram também, e muitos deles veio, a gente criou a Casa das Perlutanas que era uma família de Drag que a gente usava muito como uma referência e inspiração a Dzi Croquettes, sabe? (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020)

Quando Dorot explicou que a sua primeira família Drag era na verdade composta em sua maioria por homens cis, eu fiquei em dúvida quanto à utilização do nome “Perlutanas”. Por outros contatos com pessoas trans em coletivas LGBT’s – mais especificamente na Corpolítica – eu sabia que Perlutan é o hormônio que geralmente é usado pelas mulheres trans

e travesti no processo de transição corporal, então fiquei na dúvida do porquê do nome. A resposta de Dorot reitera essa ideia de que a arte que ela produz é uma arte de subversão e resignificação.

Boy então, deixa eu te explicar o porquê [risos], a gente... nesse tempo eu não me considerava uma pessoa trans, mas eu já era travesti porque gata eu andava com roupas femininas já, era uma bichona assim, mulher mulher mulher, sempre fui mulher mulher mulher. Mas daí a gente não se hormonizava, só que tomava uma panca que a gente chapava e brincava 'bicha, meus peito ta deste tamanho... só o Perlutan, só o Perlutan', ai quando a gente teve essa ideia de montar uma família Drag a gente pensou 'bicha, eu não queria refazer', a gente não era Drags femininas né, então a gente pode tirar uma onda, porque se você não sabe Perlutan é o remédio que mais mata travesti, Perlutan é você toma com culpa e tem risco de morte, e foi de onde veio essa ideia, eu vou criticar o remédio que mais mata a gente e vou re-significar essa feminilidade, é como se fosse um efeito colateral: tomei tanta Perlutan que eu virei um monstro de mim mesma (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Portanto, o nome “Casa das Perlutanas” já é uma forma de deslocar a discussão acerca da necessidade de hormonização, evidenciando que as pessoas trans só passam por processos violentos porque a sociedade cobra delas uma conformidade de gênero dentro do binarismo. Esse processo de conformação das identidades de gênero constitui o que Butler (2017, p. 44) chama de Inteligibilidade (que discuto novamente um pouco mais a frente) tal como:

[...] certos tipos de ‘identidade de gênero’ parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural. Entretanto, sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero” (BUTLER, 2017, p. 44).

Figura 6 – Casa das Perlutanas



Fonte: Perfil do instagram da Casa das Perlutanas, fotografia por Zilmarc Paulino, 2017, disponível em: <https://www.instagram.com/p/BTb06TcBOK7/>

Portanto, os limites criados por esses sistemas reguladores das identidades são desafiados através dessa subversão da ordem estabelecida, dentre as estratégias utilizadas, uma das alternativas que as pessoas gênero dissidentes possuem é a de alterar o foco da discussão, essa estratégia é ressaltada por Mombaça, que diz que uma das estratégias centrais utilizadas pelas pessoas dissidentes é de se apropriar das injúrias e da diferença para criticar a normatividade, (MOMBAÇA, 2016, p. 2), neste caso aqui discutido, a utilização dos nomes das coletivas e de suas produções como uma forma irreverente de construir denúncias.

Por todas essas estratégias adotadas (ressignificação da linguagem, ruptura com as estruturas de gênero e binariedade, tal como a própria trajetória artística de Dorot, em que suas produções estilísticas sempre foi feita com materiais improvisados, suas performances sempre faziam parte de coletivas auto-organizadas), pode-se estabelecer um paralelo com o conceito de “Cena Cultural *Queer*”, que Jodie Taylor (2011, p. 10) estabeleceu após estudar diferentes manifestações culturais no contexto australiano. A autora define a Cultura *Queer* como um contraponto às formas de cultura mais estabelecidas dos grupos de “gays e lésbicas”, tendo como características principais: ser uma forma de cultura que opera a partir de produções mais autorais, utilização da disseminação manual por redes de contato privadas e informais, além da criação de eventos a partir do estabelecimento de espaços de confiança (TAYLOR, 2011, p. 10).

Outro aspecto interessante no relato de Dorot Ruanne, é a interculturalidade de sua arte. Depois de compor a Casa das Perlutanas, Dorot finalmente compõe a “Casa da Baixa Costura”, tornando-se mãe da casa. A Casa da Baixa Costura, dentre diversas formas artística que trabalha, tem produzido festas de *Ballroom* e *Vogue*, manifestações culturais que surgiram nos Estados Unidos. De acordo com Bailey (2011, p. 368) O *Ballroom* surge nos bairros que concentravam pessoas Negras, Latinas e imigrantes. Aspectos da Cultura *Ballroom* existiram desde o começo do século XX, e se popularizaram entre os anos de 1990 e 2000, de forma que hoje a cena *Ballroom* existe em praticamente todas as grandes cidades da América do Norte (BAILEY, 2011, p. 368).

Destes grupos, as pessoas LGBT’s que enfrentavam tanto a violência LGBT quanto a violência racial, fundaram as casas de vogue, que além de dança, moda, performance, discotecagem, etc. eram também espaços de auto-cuidado, substituindo as famílias genitoras.

Figura 7 – *Ball* organizada pela Casa da Baixa Costura em João Pessoa na Casa da Pólvora



Fonte: Perfil do Instagram da Casa da Baixa Costura, fotografada por Karen Anisia, 2019, disponível em: https://www.instagram.com/p/B5a-ziOH_aS/

A comunidade *Ballroom* utiliza a performance através do corpo para poder impactar como são vistas(os) em uma sociedade (BAILEY, 2011, p. 366), considerando que ser lido

socialmente como “*queer*” in termos de gênero ou sexualidade traz vulnerabilidades e aproxima a pessoa de violências homofóbicas e transfóbicas, a performance no *Ballroom* é uma forma de resistência e sobrevivência a condições adversas (BAILEY, 2011, p. 367). A “Cultura *Ballroom*”, pode ser descrita tal como:

Contemporaneamente, a Cultura Ballroom eventualmente se refere a “comunidade de casas/bales”, é uma comunidade e rede de negras(os) e latinas(os), mulheres, nomen, heterossexuais, gays, bissexuais, lésbicas, transgêneros e queer. As negras(os) e latinas(os) queer membras(os) dessa comunidade usam a performance para criar um território de discursos alternativos e estruturas de parentesco que criticam e revisam as dominações de gênero, sexualidade, família e comunidade. Cultura Ballroom consiste em duas dimensões interdependentes: casas e bailes. Casas são estruturas de família construídas de forma social ao invés de biológica. Apesar disso, em alguns casos as casas atuam como casas onde as pessoas de fato moram e convivem, pelo tamanho, as casas são configurações sociais que servem como suporte para diversas membras(os) da comunidade Ballroom. [...] Outro importante papel das casas é organizar e competir em bailes. Membras(os) das casas produzem e participam nesses eventos de performances competitivas e festas em escala nacional. Mães e Pais das casas recrutam, socializam e preparam seus integrantes para competir com sucesso em categorias com base no desenvolvimento da performatividade de suas identidades de gênero e orientação sexual, performances teatrais e de vogue, tal como efetiva apresentação de características físicas e de estilo pessoal. (BAILEY, 2011, p. 367 a 368, tradução livre)

É importante notar que a diáspora nas américas tem um efeito interessante sobre as pessoas negras, pois mesmo morando em diferentes cidades e países, as pessoas muitas vezes produzem formas de política e cultura que são similares, por buscarem esse resgate de uma ancestralidade e também por buscarem formas de resistir coletivamente às violências. A interculturalidade surge portanto como um diálogo entre culturas (No caso aqui citado, entre produções periféricas do Brasil e Estados Unidos), o diálogo intercultural parte da premissa de as culturas podem aprender umas com as outras e que esse processo faz com que cada grupo compreenda mais de si mesmo (CORTINA, 2005, p. 139 a 140), a ética intercultural valoriza uma “compreensão de outros obtida por meio da convivência do diálogo” que é “indispensável para a auto compreensão” (CORTINA, 2005, p. 143 a 144).

No caso da Casa da Baixa Costura, Dorot ressalta que as integrantes perceberam que estavam fazendo *Ballroom*, que é essa forma de arte marcada pela interculturalidade, apenas no meio do processo, tendo sido quase que uma produção automática.

Daí começamos a trabalhar com a CBC fazendo oficinas, de montações e de comunicações mesmo. A gente tava querendo dar festas e de repente a gente tava fazendo Ballroom e não tinha noção disso né? da importância do que a gente tava fazendo, então a gente tava inconscientemente reproduzindo um movimento que aconteceu há sei lá trinta anos atrás, anos 80 foi quando né? 30 a 40 anos atrás, e tava sendo bafo porque de repente a gente sentia a necessidade de falar sobre o Ballroom, não era mais falar sobre as nossas vidas artísticas, era a gente levar esse afeto de fato que a gente vinha planejando há um tempo, pras outras pessoas

entenderem. Só que também ainda assim foi difícil no começo porque tipo, as pessoas só estavam entendendo o que era a CBC agora (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020)

A conexão da cultura *Ballroom* estadunidense e da cena brasileira é evidenciada mais uma vez na fala da interlocutora quando ela reconhece outras artistas que tinham produções próximas do que era feito pelas casas nos Estados Unidos. Ela fala sobre isso ressaltando que as pessoas reconheceram de forma tardia a imagem de pessoas trans na arte, e que ainda estão aprendendo aos poucos a discutir a arte destas pessoas de forma desmistificada e sem estigmas.

Aqui no Brasil a gente tinha uma peça numa Bossa Nova da Madame Satã por exemplo, ela eu acredito que tenha sido a imagem dessa figura trans-travesti transgressora de grande importância, mas a gente não fala muito sobre ela sabe? A gente veio falar muito cedo do que? sobre Laceria que é desses anos 2000 pra cá, que a gente tá mais próxima, e ainda assim a gente tá falando agora de uma maneira mais desmistificada do corpo, da ocupação que o corpo dela é, e não fala... tipo a gente não tem muito né, a gente tem a Dzi Croquette também, que é da mesma época de Madame Satã, que praticava a mesma forma de afeto e afetividade que a Ballroom faz, só que de formas diferentes, não existia essas técnicas e essas divisões, existia só o afeto mesmo, que a gente aqui no Brasil tem muito acho, todo mundo, a gente sempre se junta porque a gente é afetuosa, não porque a gente quer explodir o babado assim sabe? (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020)

Com isto, intensificando as discussão acerca do Ballroom, Dorot relata que as integrantes da Casa da Baixa Costura sentiram também uma necessidade de adequar o formato da arte a fim de compreender melhor uma realidade mais local.

Dáí eu sempre falo assim 'a gente não precisa reproduzir o que eles estão fazendo', a gente precisa adequar pra nossa realidade e quando eu falo sobre a nossa realidade eu me refiro também a nós sermos pessoas LGBTQIA+ nordestinas né? A gente tá dentro de uma realidade nordestina, aí isso requer que a gente seja, ou transpareça três vezes mais, quando você é uma pessoa nordestina e racializada e ainda uma pessoa trans, você tem que tá, acho que a frente, literalmente, do seu tempo. O que é bom e o que pode ser ruim também né? Depende de como você tá atravessando e sendo atravessada (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Essa relação entre o local e o internacional relembra muito a discussão de Stuart Hall (2001, p. 69), acerca da possibilidade de que na pós modernidade as identidades locais se fortaleçam, sejam substituídas por identidades internacionais ou encontrem um meio termo em que haverá a valorização da identidade local em contato com uma interculturalidade internacional.

Neste processo, as pessoas que fazem parte de grupos subrepresentados enfrentam mais um desafio: conseguir produzir uma arte acerca de suas realidades que muitas vezes envolvem múltiplas dimensões de violências e negações de direito, tal como Dorot ressalta, de

ser uma pessoa nordestina, racializada e trans, o que faz com que as pessoas tenham que ter esforços desproporcionais pra poder estar “a frente do seu tempo”. Sobre as violências que atravessam a arte, é essencial discutir as violências que a pessoa sofre enquanto artista por um lado e enquanto LGBT por outro, tal como no subcapítulo que segue.

3.3. Violência LGBTfóbica e o processo de assumir as identidades

Durante as entrevistas busquei explorar os temas de violência LGBT, violência em relação a arte e o processo de assumir uma identidade de gênero e/ou sexualidade LGBT, e fui percebendo o quanto é desafiador falar destes temas e analisa-los porque são vivências que se confundem, algumas vezes as pessoas se assumem e após se assumir passam a sofrer violências como forma de retaliação, outras vezes as pessoas não são assumidas e decidem se assumir justamente pra tentar parar a violência, de forma que é difícil estabelecer uma causalidade linear, mas é evidente que o processo individual de se assumir está ligado às violências que são sofridas por terceiros, e que ainda podem ser influenciadas pelo contexto em que a pessoa está imersa. A violência no exercício da arte também envolve algumas complicações, em alguns relatos é difícil compreender se a violência vivenciada aconteceu pelo conteúdo da arte ser um conteúdo que vai contra a hegemonia, ou se foi porque a pessoa artista é de uma identidade que desafia os padrões da hetero-cis-normatividade, ou se são pelos dois motivos.

Com todas estas questões, decidi organizar este trecho de forma a falar sobre o processo de se assumir LGBT, em seguida sobre as violências sofridas pelas interlocutoras(es) e por fim analisando os diversos fatores que podem ser retirados a partir dos relatos de violência.

Sobre o processo de se assumir, há uma referência nos estudos LGBT's, que é o texto da “Epistemologia do Armário” (SEDGWICK, 2007, p. 22 a 23). A epistemologia do armário, em geral, diz que as indivíduos LGBT's, diferente das pessoas hetero-cis, precisam passar por um processo de se assumir, “sair do armário”, em que elas declaram a sua subjetividade. Esse processo não é um acontecimento único, mas é marcado por continuidades do armário, em que toda vez a pessoa sente a demanda de se posicionar novamente, seja num novo trabalho, numa cidade para qual se mudou, etc., uma vez que o olhar das pessoas sempre presume que a outra(o) será necessariamente hetero e cis. Esta teoria portanto, entende boa

parte das violências e negação de direitos às pessoas homossexuais a partir da heterossexualidade como uma norma, que se impõe de tal forma que cria climas de insegurança, instabilidade, medo, entre outros sentimentos que são imputados às pessoas dissidentes ao vivenciar a si mesmas.

A epistemologia do armário, apesar de ser um referencial teórico bastante interessante, possui suas limitações, há críticas que surgem no próprio discurso das interlocutoras, pois algumas delas não identificam que esse processo de “sair do armário” exista. O discurso de Dorot, por exemplo, vai contra a ideia de se assumir e o conceito das identidades, na medida em que primeiro evidencia um limite das identidades e em seguida mostra uma contradição, as pessoas reconhecem de imediato que ela é uma pessoa dissidente das regras de gênero, sendo que as vezes não há a menor necessidade de assumir.

*Ah então, como eu falei, não sei se você se lembra, no começo eu falei que eu até demorei a falar ‘sou uma pessoa trans/travesti’, eu até demorei a falar por quê? **Eu sinto bicha que as vezes eu não faço parte da sigla ‘LGBT’, sabe?** Porque eu não me vejo de fato em muitas movimentações que promovem LGBTs, a gente consegue ver agora, pou-quís-si-mas, pouquíssimas, pouquíssimas, pouquíssimas, mesmo de visibilidade de movimentos LGBTs, mas sempre a gente tá acostumado a ver aquele estereótipo, aquela visibilidade de gay, sapatão, uma travesti muito passável que vai se denominar mulher trans, um homen trans que você acha até que ele é cis, aloka! não sou trans transfóbica não, só enfatizando mesmo, **sempre os extremos de binariedade né?** Que é o que de fato, **se você é LGBTQ, não precisa tá falando, até porque assim, se me ver na rua você vai dizer que eu sou... que eu não sou LGBTQ? É uma coisa que tá na minha cara**, tem pessoas que não precisam falar que são LGBTQ, porque só de você olhar ela você já vê ‘gente, essa pessoa é LGBTQ’, que eu também eu não gosto nem de falar isso ‘essa pessoa é LGBTQ’, porque essa pessoa LGBTQ num sentido de ela todas as siglas do LGBTQ? Sabe? Eu me considero uma pessoa Kuir, mas novamente, não Kuir com ‘Q-u-e-e-r’, Kuir mesmo, pelo fato de eu não estar nessa norma de sistema de heterocentralidade sabe? Eu não me encaixo nesse sistema heteronormativo, embora, enfim, embora, viva e fique aí né, no pensamento de todas, que acho que é isso mesmo sabe? Tipo, tudo que tu falou... tem pessoas que sentem confortáveis pra falar que são LGBTQs, tem pessoas que não se sentem confortáveis pra falar que são LGBTQs, mas eu enquanto uma pessoa travesti, enquanto um corpo travesti, estar tá o tempo todo me limitando pra tá dizendo ‘ah eu sou LGBTQ’, gente! **Todo mundo sabe que é um traveção maluco que tá passando aí, então não tem porque eu estar falando disso** (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, trecho com partes grifadas pelo autor, entrevista concedida em 2020).*

Este trecho evidencia bastante os limites das identidades fixas/determinantes, dos estereótipos, da sigla LGBT e da binariedade de gênero (homem e mulher), porque algumas pessoas não se encaixam nessas formas de categorização, e mais do que isso, prefeririam que identificação não fosse um requisito necessário pra ser entendido socialmente, convergindo com a crítica de Butler às identidades no movimento feminista (BUTLER, 2017, p. 18 a 21). Ao mesmo tempo que as identidades fixas possuem limites, Dorot também adota estratégias

de subversão delas, dentre elas, a de adequação da identidade “*Queer*”, emergida nos países do norte, para “*Kuir*”, com uma escrita subvertida à uma gramática latino-americana²⁰, brasileira e paraibana. Ao mesmo tempo, Dorot reconhece que algumas pessoas trans conseguem ter mais acessos à visibilidade do movimento LGBT por serem mais passáveis²¹ como cisgêneras, por serem pessoas trans que “você até acha que é cis”, ou seja, mesmo em lutas contra as desigualdades, permanecem padrões de opressão, dentre eles, a cisgeneridade enquanto um regime de poder²² no movimento LGBT.

Pra compreender essa relações entre a violência e a luta por reconhecimento – neste caso, o reconhecimento de poder assumir uma identidade – é essencial discutir com a teoria do reconhecimento, de Axel Honneth. Axel Honneth (2003, p. 24) defende que as pessoas sofrem três formas de desrespeito, que podem se converter em lutas por três formas de reconhecimento. As violações e desrespeitos são de diferentes níveis, mas todas operam de forma conjunta. Tal como:

Ora, é visível que tudo o que é designado na língua corrente como ‘desrespeito’ ou ‘ofensa’ pode abranger graus diversos de profundidade na lesão psíquica de um sujeito: por exemplo. Entre o rebaixamento palpável ligado à denegação de direitos básicos elementares e a humilhação sutil que acompanha a alusão pública ao insucesso de uma pessoa, existe uma diferença categorial que ameaça perder-se de vista no emprego de uma das expressões. Em contrapartida, a circunstância de que pudemos efetuar graduações sistemáticas também no conceito complementar de ‘reconhecimento’ já aponta para as diferenças internas existentes entre algumas formas de desrespeito (HONNETH, 2003, p. 214).

Assim sendo, é possível perceber que mesmo violações que são mais simbólicas e veladas – portanto, mais difíceis de identificar – são tão fortes quanto violências mais expressivas. Sobre violências simbólicas, Zenaide (2008, p. 199) define da seguinte forma:

Chamamos de violência simbólica, as formas de não reconhecimento da cidadania que podem ser manifestadas em forma de preconceitos, estigmas e estereótipos gerando atitudes discriminatórias. A violência simbólica é socialmente construída no modo como a sociedade brasileira ao longo da sua história, gerou modos e costumes que vem contribuindo para gerar padrões de humilhação, estigmatização, exclusão e discriminação (ZENAIDE, 2008, p. 199).

²⁰ Para compreender melhor a utilização política da terminologia “*Kuir*”, as reflexões trazidas na entrevista com Sanni e Pêdra Costa são centrais, nesta, “*Kuir*” é trazido como uma proposta de diáspora trans, de desmontar teorias puras que seguem a dicotomia norte/sul (GADELHA, 2015, p 458)

²¹ O conceito de passabilidade consta no texto de Taya Queiroz (2016, p 67), tal como “O nome dado à performatividade de gênero que é entendida e comunicada, de acordo com a intenção do emissor, sem falhas, é chamado por pessoas trans de ‘passabilidade’”.

²² Sobre isto, Viviane Vergueiro (2016, p. 46) define a cisgeneridade tal como: “[...] uma normatividade de gênero – a cisnormatividade, ou normatividade cisgênera – que exerce, através de variados dispositivos de poder interseccionalmente situados, efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero que, de diversas formas e em diferentes graus, não estejam em conformidade com seus preceitos normativos”

Portanto, percebe-se que padrões de violência podem constituir uma variedade de formas específicas. Honneth (2003, p. 18) defende que a integridade dos indivíduos pode ser dividida em três esferas, sendo elas: a emotiva, que permite auto-confiança, a social que permite respeito solidário e a Jurídico-moral, que permite autonomia e independência. Os desrespeitos atacam as pessoas nestas três esferas, impedindo o reconhecimento no âmbito da estima, do amor e do direito, é a partir dessas violações que surgem os conflitos sociais (HONNETH 2003, p. 24).

Para compreender como o processo de se assumir leva às violências nestes três níveis, trago alguns relatos das interlocutoras(es). O primeiro deles, é na verdade um relato no qual o interlocutor fala da ausência de violência. Henrique Magalhães evidencia que seus processos para se assumir foram tranquilos, mas é possível notar, a partir de uma leitura do que está implícito no relato, que o interlocutor percebe a existência da estrutura de ofensas à dignidade, que fere a estima pessoal, na medida em que o processo de aceitação dele é marcado pelo esforço pra não deixar que as pessoas ofendam-no.

A questão de assumir esta orientação né, ou esta identidade, veio naturalmente com a conscientização. No momento em que eu tomei consciência política dentro da universidade e que descobri os grupos alternativos do movimento alternativo tanto político quanto cultural né, eu percebi que havia um outro mundo muito mais receptivo do que a própria política formal. Então a criação dos grupos Gays no Brasil foram pra mim uma escola, um despertar de consciência, por isto que nós fundamos o 'Nós Também' aqui, que é um dos grupos, segundo Trevisan, mais criativos daquele processo, porque era misto, porque trabalhava com arte, não tinha linguagem engessada da esquerda embora fosse de esquerda, então tinha outras perspectivas de trabalho. A leitura de Trevisan, a leitura do Jornal Lampião era sensacional, era como se fosse uma academia, tinham textos tão importantes, tão reflexivos, tão fundamentados que foram escola para mim (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Henrique identifica aqui que a questão de assumir uma identidade LGBT surgiu como causa da conscientização dentro da universidade (cabe lembrar que se hoje a universidade é um pouco mais inclusiva, na época a ausência da política de cotas e de outras políticas públicas de redemocratização do acesso ao ensino superior tornavam esse espaço muito mais difícil de ser acessado), a universidade então, aliada a leitura de jornais artísticos produzidos pela militância da época, ajudaram a ter um processo mais pacífico. Mas aí, é possível perceber também alguns esforços dentro do nível subjetivo pra conseguir assumir-se.

Neste momento também eu tive uma relação apaixonada por um rapaz, ele na época fazia Arquitetura e eu fazia Comunicação, então essa relação foi tão explosiva, foi tão verdadeira, foi tão reveladora que foi o momento que eu decidi assumir a homossexualidade sem nenhum trauma, sem nenhum receio. Era militante, era guerrilheiro, e era gay, então eu tinha que assumir isto, não podia estar negando, não podia estar fazendo uma militância política de transformação do mundo mas

escondendo aquilo que me era mais íntimo, eu tinha que ser verdadeiro também nesta questão pessoal (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Neste trecho do relato, já é possível perceber alguns traços dessa resposta no âmbito da estima, na medida em que Henrique fala que até então estava “negando”, estava “escondendo”, etc. Então tudo que era pessoal, foi trazido para a discussão pública, e só conseguiu ser trazido também por vários fatores, uma “relação reveladora”, o contato com a militância política “de transformação do mundo”, entre outros fatores. Mesmo sem uma repressão mais aparente, Henrique foi identificando alguns aspectos que eram presentes na sociedade universitária na época.

*Então isso veio com naturalidade, ainda era estudante, estava na universidade, e assumir isto declaradamente dentro de uma esquerda digamos ‘Stalinista’ ou ‘Rancorosa’ como tínhamos naquele momento, foi uma ousadia que **chocava as pessoas, mas elas não se sentiam capazes de recriar ou de contestar**. Eu nunca tive, nenhum momento de confronto com ninguém dentro da universidade, nem fora, nunca tive, porque essa homossexualidade foi assumida plenamente, com força, com a verdade, sem reticências, sem temor, porque pra mim a minha consciência era: **‘se você vacila, as pessoas vão lhe pisar, se você tem medo de alguma coisa, se tem alguma coisa a esconder, elas vão usar isto contra você. Se você declara, se você assume, você ganha força e fortalecimento sobre o que você é’**. E foi assim que eu consegui atravessar toda essa minha vida em relação a sexualidade, e na universidade nunca houve nenhuma questão, nenhum departamento que eu assumi, nem quando eu era estudante, nenhuma instância da universidade me recriou por causa da homossexualidade* (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, trecho com partes grifadas pelo autor, entrevista concedida em 2020).

Henrique fala sobre se assumir “sem reticências, sem temor”, reconhecendo que isso ainda “chocava as pessoas”, este modo de agir que o interlocutor narra, de evitar vacilar, deixar que as pessoas usem a sua identidade contra você, etc. revela um receio de sofrer desrespeito no âmbito da estima, a forma adotada por ele portanto é de não ceder, afirmando seu espaço político e mantendo a auto-confiança. Sobre as ofensas que atentam contra a dignidade e estima pessoal, Honneth defende que elas operam da seguinte forma:

[...] referindo-se negativamente ao valor social de indivíduos ou grupos; na verdade, é só com essas formas, de certo modo valorativas, de desrespeito, de depreciação de modos de vida individuais ou coletivos, que se alcança a forma de comportamento que a língua corrente designa hoje sobretudo com termos como “ofensa” ou “degradação”. A “honra”, a “dignidade” ou, falando em termos modernos, o “status” de uma pessoa, refere-se como havíamos visto, à medida de estima social que é concedida à sua maneira de autorrealização no horizonte da tradição cultural; se agora essa hierarquia social de valores se constitui de modo que ela degrada algumas formas de vida ou modos de crença, considerando-as de menor valor ou deficientes, ela tira dos sujeitos atingidos toda a possibilidade de atribuir um valor social às suas próprias capacidades” (HONNETH, 2003, p. 217).

Se prosseguirmos pensando a partir das três formas de desrespeito trazidas por Honneth (2003, p. 24), chegamos ao nível social. O relato que ilustra bem essa forma de

violência é o de Del Santos. Os grandes embates que a interlocutora teve pra assumir a sua sexualidade lésbica, foram com a estrutura social.

De início eu tive relacionamentos heterossexuais, mas acho que mais pra me adequar, foi mais na adolescência, então mais pra me adequar às convenções sociais, mas desde sempre que eu me entendo por gente que eu sou lésbica e é isto (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Essa adequação, fez com que por muito tempo Del estivesse em relações num formato – segundo palavras da interlocutora – de “todo mundo desconfia, todo mundo sabe, mas ninguém comenta”. O elemento que foi central para fazer ela permanecer nessa situação, foi a violência que foi sofrida num âmbito social bem específico: a escola.

Aí tive minhas dúvidas como todo mundo, sofria bullying na escola como todo mundo também, não só pela sexualidade, mas pela cor, pelo cabelo né? Muitas vezes por ser de família pobre, não estar sei lá, com a roupa ‘daora’ e tal, sofri todos esses percalços da adolescência e da auto descoberta, essa coisa de você se descobrir apaixonada pela menina mais bonita da sala e dar um vacilo e de repente a galera começar a desconfiar e começar a soltar piada com você e tal, enfim, passei por isso também, mas aí o perrengue mesmo foi dentro de casa [...] (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Na escola portanto, esse clima de medo, desconfiança e piadas, faziam com que ela negasse sua identidade, aliados então aos preconceitos de raça e classe, ganhavam uma intensidade ainda maior. Essas violações atuam a partir da falta de respeito solidário por parte da sociedade, e só são possíveis num cenário em que há exclusão de direitos (tal como o direito à uma educação diversa, plural e inclusiva). Sobre essas experiências de rebaixamento, Honneth (2003, p. 216) diz que elas se referem:

[...] aos modos de desrespeito pessoal, infligidos a um sujeito pelo fato de ele permanecer estruturalmente excluído da posse de determinados direitos no interior de uma sociedade. De início, podemos conceber como ‘direitos’, grosso modo, aquelas pretensões individuais com cuja satisfação social uma pessoa pode contar de maneira legítima, já que ela, como membro de igual valor em uma coletividade, participa em pé de igualdade de sua ordem institucional (HONNETH, 2003, p. 216).

Essa situação narrada por Del, de desrespeito no ambiente escolar, acaba ganhando uma intensidade ainda maior quando se soma aos problemas que ela vivenciou dentro de casa. Del narra, a partir de suas relações familiares, um outro conflito da ordem social.

Eu tinha uma relação conturbada com a minha irmã, era mais próxima de mim, mas a gente tinha sete anos de diferença, e ela é mais velha, e o primeiro grande amor assim da minha vida, que eu posso dizer da adolescência mesmo, ela conhecia e ela descobriu, e aí ela começou a me chantagear dentro de casa né? Tipo eu não podia fazer nada que era ‘vou contar a mamãe’, ‘se você não fizer isso vou contar a mamãe’ e tal. E eu passei seis anos nessa história né, foi dos 12, de quando despertou esse sentimento em mim, até os 18 quando a gente atinge a maioridade né, e aí a gente se sente mais fortalecido (Del Santos, Percussionista, 47 anos).

A ameaça e a eminência de formas mais intensas de violência, fez com que por muito tempo Del continuasse escondendo sua sexualidade, até que enfim aos 18 anos ela se assume.

E aí quando chegou os 18 anos eu falei 'não, basta! pra eu acabar com essa história eu vou contar pra minha mãe, não vou esperar que ninguém conte', daí sentei com mãe no terraço e falei 'mãe ó, desculpa não ser a pessoa que você esperava, mas eu gosto de meninas e tal, eu sou assim' (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Mesmo após se assumir, Del permanece sem tratar o assunto no espaço público, com medo de demonstrar afetos fora de casa e adotando uma postura seletiva em relação a quem deve ou não falar sobre sua sexualidade.

*Em público eu não me sentia à vontade, a gente tem uma cultura preconceituosa muito forte, muito castradora e eu não me sentia à vontade, eu não negava pra ninguém, eu sempre dizia isto 'olha eu não nego pra ninguém, se me perguntarem eu digo, mas eu não preciso também sair por aí falando'. Eu não entendia que eu não precisava entrar nesse jogo do 'eu sei mas não quero tocar no assunto' né? Eu não concordava com isso, então não precisava entrar nesse jogo, mas eu fazia esse jogo e fiz ele durante muitos anos, me calei realmente, tentava me adequar aos espaços né? Hoje inclusive eu tava fazendo uma reflexão sobre isso, **a diferença entre você mudar por conscientização ou se adequar né? Por conformação. Muitas vezes a gente muda em relação a visão de certas pessoas ou muda em relação a certos conceitos, certos padrões, porque a gente tem uma nova consciência sobre aquilo, olhou por outro prisma e realmente absorveu outra consciência, outra coisa é você se adequar.** Então eu acabei me adequando e ao mesmo tempo me enganando quando eu dizia 'não, eu não escondo pra ninguém, eu só não saio por aí gritando aos quatro ventos' mas na verdade eu escondia dos outros e de mim mesmo, né? (Del Santos, Percussionista, 47 anos, trecho com partes grifadas pelo autor, entrevista concedida em 2020)*

A interlocutora fala com intensidade acerca desse período em que criava lógicas para si mesma, de achar que estava dominando as situações, mas na verdade ainda estava impedida de viver plenamente a sua sexualidade. Esse trecho da discussão remonta muito a problemática acerca dos contratos através de Pateman (1993, p. 23 a 24), (1993, p. 31 a 32). A autora diz que a dificuldade das mulheres de conseguirem total agência sobre seus corpos está ligada a uma problemática envolvendo contratos e consensos, uma vez que as bases que estabelecem decisões são desiguais – desigualdades políticas, restrições econômicas, etc. – e por consequência decisões que parecem terem sido consentidas na verdade escondem um falso consenso.

Bem, há uma coisa que ajuda um pouco as lésbicas a conseguirem subverter essa lógica, que é a presença de relações afetuosas que as fortaleçam.

Mas aí também eu entendo que faltou aquela relação segura, aquela parceira que tá do teu lado, pau pra toda obra, que dá força, que tem essa consciência, e isso deixa você mais fortalecido pra que você possa chegar, segurar na mão dela, encher o peito e sair de mão dadas no meio da rua, que isso nunca tinha me acontecido, mas

hoje acontece né? (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020)

Essa busca por uma relação que promova fortalecimento está intimamente ligada com a situação de vulnerabilidade que mulheres sofrem, porque em via de regra as políticas públicas de estado, tal como o próprio amparo da sociedade, é dado apenas a mulheres que estejam se relacionando, e sobretudo se relacionando com homens. Falquet (2006, p. 59) evidencia que não só lésbicas (mesmo que casadas), mas até as mulheres solteiras em geral possuem dificuldades de acessar direitos. Esta dificuldade, associada a outras opressões, como o racismo, desigualdades de classes, etc., coloca as mulheres lésbicas em patamares de intensa exclusão. A autora vai além, diz que um dos adventos do período neoliberal é a precarização e empobrecimento das mulheres lésbicas no mundo todo, reforçando desigualdades no campo do trabalho (FALQUET, 2006, p. 58). Por este motivo, as relações além de serem um suporte emocional pra se assumir, se tornam até uma forma de acessar direitos.

Retomando a discussão sobre violências, é evidente que as formas de violência se atravessam e perpassam umas às outras, mas gostaria de ressaltar – Neste momento em que chego à terceira forma de violência – que os relatos da violência mais expressiva, a violência física, ou então os relatos de múltiplas violências, estão presentes justamente nas entrevistas feitas com pessoas de gênero dissidentes: Jully Mermaid, que é Cross-dresser e Gênero Fluído, e Dorot Ruanne, que é Travesti. Isso evidencia o apontamento feito por muitas pessoas trans no movimento social, de que o movimento LGBT avançou mais efetivamente na pauta de Gays e Lésbicas, enquanto a comunidade trans teve seu protagonismo negado. Para além disto, cabe notar também, que além da violência física, os relatos versam também sobre as duas formas de violência já citada.

No relato de Dorot Ruanne, a violência já é demarcada na discussão sobre identidades. Ao perguntar para ela sobre o processo de se assumir, ela narra uma dificuldade em encontrar uma identidade que realmente a represente, e vai além, falando que gostaria que não fosse necessário utilizar a identidade.

Sou uma pessoa Trans, que isso é até um, uma coisa que eu converso, falo até bastante né? A gente vive essa binariedade, inclusive hoje é o dia do orgulho Não Binário. Eu não me considero uma pessoa 'Não Binária', mas também não me considero uma pessoa 'Binária' e nem uma pessoa 'Cis', eu queria pelo menos uma vez por dia esquecer que eu sou uma pessoa Trans, que eu sou uma pessoa que está neste corpo sabe? Que acho que isto é até chato. Eu acho chato. Eu acho chato, muitas vezes eu só quero viver da maneira que eu quero, mas com todos essas políticas, com toda essa história de inclusão eu me considero uma pessoa Travesti,

sabe, tipo uma feminilidade travesti, por vários fatores né, enfim (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Essa lacuna na identidade, que está ligada também à negação por parte da sociedade de que as pessoas vivenciem a si mesmas, está presente nos textos de Judith Butler (2017, p. 43 a 44) com a reflexão acerca dos “gêneros inteligíveis” que são aqueles que por possuírem coerência e continuidade com os sistemas de sexo, gênero e sexualidade, são concebíveis dentro das normas, de forma que todas as identidades que fogem a este padrão acabam sendo colocados em um local opressivo de abjeção por não serem inteligíveis, tal como:

A marca do gênero parece “qualificar” os corpos como humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina?’ é respondida. As imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece” (BUTLER, 2017, p. 193 a 194).

Assim sendo, o gênero se estrutura de forma a impedir que algumas identidades existam ou sejam reconhecidas, desta forma, a busca por inteligibilidade é uma dolorosa negociação por reconhecimentos mínimos dentro desse sistema. Isto faz com que as pessoas muitas vezes enxerguem a identidade como um processo conformador e violento.

Eu queria muito, queria não, as vezes do nada, eu to andando na rua e eu esqueço que eu sou travesti, bicha, sabe? Isso é por que as meninas tão me olhando, ai quando eu percebo que estão me olhando muito ai eu lembro ‘ah! É porque eu to vestida assim, ai eles tão me olhando’, é sobre isto, tipo assim, eu não preciso estar o tempo todo me afirmando, porque eu me afirmo a partir do momento que eu saio de casa, saio da minha bolha, hello! Não sendo uma camuflagem, eu acho que falar sobre identidades é isto. E também de sempre falo assim, eu nunca me vi numa figura masculina e também nunca me vi nas figuras femininas, eu sempre me via... na maioria das vezes eu não me via em nada, e de repente eu comecei a perceber que eu não tava em nenhum lugar (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Esse sistema gera ainda uma outra forma de violência, que é o enquadramento dos indivíduos em espaços específicos. Com muita luta dos movimentos sociais, as mulheres, as pessoas negras, as LGBT’s, passaram a conseguir ser ouvidas acerca de determinados temas, dentre eles os direitos fundamentais, mas por trás disso surge uma nova lógica, que faz com que esses indivíduos sejam limitados a falar apenas sobre estes temas. Em uma reflexão sobre o pensamento eurocêntrico, Spivak (2010, p. 25 a 26) faz uma crítica sobre como as teorias do ocidente foram fundadas colocando-se como sujeito do mundo, um sujeito teórico, que faz com que epistemologias de países não-centrais ocupem um lugar de “sujeitos desejantes”. Neste sistema, o sujeito desejante só pode falar quando fala através das regras definidas previamente.

Eu quero poder falar de outras coisas, é a mesma coisa que 'ah vamos chamar a Dorot pra falar sobre racismo, porque ela é uma travesti preta', tipo gata! Corpo preto não é só racismo, existe empreendedorismo, existe afro-empreendedorismo, existem várias formas da gente poder falar sobre tudo, tem toda uma militância LGBTQ sobre negritude, sobre amarelismo e lálálálálálá, e eu fico 'gente, vamos falar sobre como a gente tá? Tipo assim, e você, você tá bem? Você faz o que? Você tá precisando do que pra seguir o que você quer mesmo? Todo mundo tem muitos sonhos, e é isso, o que em tese para as pessoas até não falarem tanto porque elas querem chegar em determinados lugares, e quando chega em determinados lugares está o tempo todo fazendo a louca das causas, não vai ajudar. A gente tem que saber brincar, driblar e argumentar as nossas posições políticas, os nossos ideais políticos sabe? (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020)

Essa forma de violência, faz com que apenas algumas pessoas estejam autorizadas a falar e determina as formas e os temas que essa pessoa podem tratar. Dorot fala sobre as pessoas colocarem ela sempre nesse local de falar apenas sobre racismo, ignorando outras potencialidades da sua fala. O condicionamento da fala perpassa não só as pessoas negras, mas também as mulheres, o próprio movimento feminista enfrenta um desafio, na medida em que as mulheres subalternas só conseguem se estabelecer dentro do movimento teórico se acatarem os limites impostos pelo eurocentrismo (SPIVAK, 2010, p. 87 a 89).

Presente no discurso de Dorot, essa violência representa tanto a violência moral quanto social. O relato de Jully Mermaid vai além, pois contém as três formas de desrespeito propostas por Axel Honneth (2003, p. 18 e 24). Quando eu perguntei para ela sobre o processo de se assumir, ela respondeu a princípio falando de acontecimentos mais recentes, dizendo que hoje já assume as suas identidades tranquilamente, reformulei e trouxe o tópico perguntando se havia sido sempre assim, se essa vivência era desde a adolescência. Neste momento, Mermaid respondeu “Não... ai no caso foi depois que meus pais me botaram pra fora de casa. Ai eu rasgei mesmo a coisa entendeu?” (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos).

Entendo que os pais expulsarem filhas(os) de casa, constitui o que Axel Honneth (2003, p. 215) define como violência física porque mesmo que não seja uma agressão direta, é uma negligência que coloca a pessoa numa situação vulnerável que possibilita diversas outras violências ao corpo, como passar por fome, lutar por sobrevivência em condições climáticas adversas, fora a maior suscetibilidade às violências nas ruas. Me surpreendeu, e até me tocou enquanto ativista e pesquisador, que Mermaid estivesse até então escondendo a sua identidade em casa e só tenha expressado ela nas ruas.

Meu pai me colocou pra fora de casa com 19 anos quando fazia três meses que eu tinha chegado em João Pessoa. E eu cheguei a dormir na rua, eu cheguei a pedir pra comer, cheguei a pedir pro povo jogar a mangueira pra jogar uma água no

corpo. Isto durante três dias, foram uma das piores coisas que aconteceu aqui, mas eu soube superar isto com... como é que eu posso dizer... Foco. Você sempre dizer assim 'eu posso, eu quero, eu consigo' entendeu? (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020)

De acordo com Axel Honneth (2003, p. 215), maus-tratos físicos são uma forma de desrespeito que fere a confiança da pessoa de forma duradoura. A confiança que é aprendida através do amor é perdida junto com a capacidade de ter autonomia sobre o próprio, quando isso acontece pode surgir como consequência uma “perda de confiança em si e no mundo, que se estende até as camadas corporais do relacionamento prático com outros sujeitos, emparelhada com uma espécie de vergonha social.” (HONNETH, 2003, p. 215). Com isto, o respeito natural de possuir autonomia sobre seu corpo, sobre suas qualidades e seu psíquico são retirados da pessoa.

Ao falar mais sobre o ocorrido, a interlocutora relatou que também perdeu contato com o restante da família, estes, mesmo que não tenham sido responsáveis pela expulsão de casa, cometeram abandonos afetivos. Mermaid narra que só agora, com sua carreira estabelecida, é que a família volta a ter um contato mais próximo novamente, mas ainda sem aceita-la de fato.

Ai agora, da minha família mesmo, só liga pra pedir e jura que eu nado em dinheiro, entendeu? Mas eu na realidade não tenho. E só voltaram a falar comigo agora, até meus irmãos, a minha irmã, o meu irmão eu já não falo com ele há muitos anos, porque foi meu irmão que me assediou na infância (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

A família, portanto, foi praticante de violências, tendo inclusive uma vivência de assédio durante a infância. As violências geram formas de consciência, uma consciência contraditória, árdua e que é reflexo de muitas dores.

Quando eu tomei consciência de quem eu era – por exemplo, hoje mesmo eu vou tá fazendo uma live sobre Corss-Dresser – e quando eu fui no Baile das Quengas, que eu me montei a primeira vez, por mais que eu tivesse feia do jeito que tava, despertou aquele desejo, ta entendendo? Por ser quem eu era. Só que eu tinha aquela questão de ser uma pessoa reprimida por causa de quem? Da sociedade, da família, que minha família era muito tradicional. Imagina se eu chegar em casa, meu pai que já dizia ‘ah! Um filho meu gay eu mando matar’, ‘isso é aqui ou outro’, ‘ta! Não sei o que lá’, você chega em casa com um par de peitos, minha família me matava na hora, meus irmãos me matava na hora. Ai eu me identifico como Cross-Dresser também, eu me sinto bem em ter relação montada. E eu digo que eu sou Genderfluid porque eu me identifico com ‘Ele’ e ‘Ela’, e a transição só não veio mesmo por causa do meio mesmo da família, por mais que eu seja independente, eu acho que tem aquele medo do abandono. Que nem minhas amigas trans as vezes diziam pra mim ‘você ta deixando de ser feliz por causa da sua família’ (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Esse trecho é uma “virada de chave” pra compreender como as violências se transformam em luta por reconhecimento, nele Mermaid narra a tomada de consciência, seguida do desejo de vivenciar a si mesma, tal como a percepção de que a família e a sociedade impedia ela de viver plenamente. A partir deste trecho, pode-se pensar em como a busca por reconhecimento é uma caminhada na contramão da violência, tema que será explorado mais profundamente no próximo trecho deste capítulo.

Ainda nessa discussão sobre o processo de se assumir, gostaria de falar brevemente da centralidade que as mães possuem no fortalecimento dos filhos. A categoria “Relação da Interlocutora(or) com a Mãe” não foi pensada no questionário de entrevista, nem após a reformulação deste após a primeira coleta de dados, foi uma categoria que surgiu na análise de dados, quando notei que todas as quatro interlocutoras haviam falado da relação com as mães em algum nível de importância maior que a relação com outros familiares/parentes.

Talvez a centralidade da relação materna ocorra porque a mulher sofre do machismo e por isso estaria mais aberta a compreender as violências LGBTfóbicas. Ou então, isso decorre das pressões da sociedade que conduzem a mulher à maternidade de forma compulsória, que acabam por fazê-la ter uma preocupação adicional com suas crianças. De qualquer forma, nos movimentos sociais, mesmo em ações que não estão ligadas à luta LGBT, as mães são um grupo altamente articulado, no Brasil temos as Mães de Março que denunciam as violências sofridas nas periferias, tal como uma participação grande de mães no movimento pela anistia, sendo as principais figuras buscando justiça em relação aos desaparecimentos por motivos políticos na ditadura. Enfim, não cabe explorar todos os motivos possíveis para a centralidade dessa relação, mas de alguma forma, esta tem um caráter essencial para as pessoas entrevistadas.

Jully Mermaid narrou todas as violências com a família e disse que até hoje não fala com eles, mas a única pessoa que ela mantém contato é a sua mãe, tal como *“Minha mãe a gente voltou a se falar assim... por que é mãe? Porque se não fosse mãe, também não faria questão não.”* (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos). O relato dela entende mãe como uma figura mais importante na família, e de importância presumida e óbvia, sendo a única pessoa que vale a pena falar mesmo com todas as violências. Henrique ressalta que teve alguns problemas familiares, mas que a relação mais complicada foi com a mãe, que nunca aceitou plenamente a sexualidade dele, nas palavras dele *“Eu tive problemas familiares, embora eu nunca escondesse e fosse absolutamente declarado, meus irmãos aceitavam*

tranquilamente, mas a relação maternal foi muito complicada, nunca foi tranquila e aceita embora fosse declarada.” (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos).

Já Dorot, mesmo tendo sofrido violências de sua mãe/genitora, hoje consegue estabelecer uma relação amistosa com ela, em que avança na busca pelos seus direitos e percebe que a mãe se preocupa, de sua própria forma, com a sua integridade e saúde.

Graças a deusi né, eu passei a ter uma ligação muito forte com minha genitora, depois de várias confusões, de várias causas, hoje em dia eu tenho uma relação que eu consigo me abrir pra ela mais de boa, que inclusive quando eu falei assim ‘olha mulher, daqui a alguns dias eu vou chegar lá em casa em Campina Grande e eu vou estar com o peito maior do que o seu, então fique já atenta’ ai ela ‘como assim! O que você tá fazendo da sua vida?’ e eu ‘mulher, isso mesmo, tô tomando hormônio, e você tem que lidar porque eu não vou ficar alienada assim não’ ai ela fala ‘mas que coisa... tá indo pro médico? Tu tá tomando o que?’ enfim, cuidados de mãe mesmo, que no final das contas rola esse suporte, eu acho que pra mim a minha família, só minha mãe, genitora (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Após levar 18 anos para se assumir, Del Santos fez isto, contra as ameaças que sofria pela irmã, que foram narradas anteriormente, ela decidiu contar de sua lesbianidade, e para sua surpresa, a mãe dá uma resposta de grande apoio.

Quando chegou os 18 anos eu falei ‘não, basta, pra eu acabar com essa história eu vou contar pra minha mãe, não vou esperar que ninguém conte’, daí sentei com mãe no terraço e falei ‘mãe ó, desculpa não ser a pessoa que você esperava, mas eu gosto de meninas e tal, eu sou assim’ e ela foi muito engraçada, ela falou assim ‘eu já sabia’, e eu pensei ‘pó, toda mãe sabe né? Então por isso que ela já sabia’ ela falou ‘não, eu sei porque quando você era pequenininha, com seis anos de idade, você chegou da escola uma vez, me chamou no quintal de casa e disse que queria falar um segredo pra mim, e aí quando eu abaixei pra saber o que era, aquela pirralhinha de seis anos falou – eu gosto da minha professora -, então aquilo já me deixou de orelha em pé e eu já comecei a te observar de outra forma, então eu já sabia’ e foi muito legal também porque ela disse assim ‘ó, eu tenho cinco filhos, eu fico contra qualquer um pra te defender, mas em você ninguém toca’. Ai cara, quando você recebe pedrada de tudo quanto é lado mas recebe uma palavra dessa da tua mãe, velho, você imagina que você é um ovinho e que ela é a galinha que tá em cima te protegendo, pode derrubar o mundo, que vai dar tudo certo pra você (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Aqui então, a mãe ocupa esse local da pessoa que sempre soube, de que “toda mãe sabe né?”, uma pessoa que conhece vários níveis de seus filhos e que pode até não aceitar, mas não pode negar e dizer que é uma surpresa descobrir a identidade sexodiversa. Del Santos também coloca a mãe como uma figura importante no sentido de que mesmo se tiverem violências de todos os lados, o acolhimento da mãe já é suficiente pra dar uma sensação de proteção e pertencimento, a sensação de que “pode derrubar o mundo que, que vai dar tudo certo pra você”. Essa sensação ajudou muito a interlocutora, mas também trouxe outros desafios.

E graças a deus que isso me ajudou muito na minha auto-afirmação, meus primeiros relacionamentos, pra eu me sentir mais segura, mas não foi um mar de rosas a partir daí, porque ela falou isso a partir de um ímpeto de mãe, por proteção, por amor incondicional de mãe, mas eu percebia que ela sofria junto comigo nas relações, que ela sofria junto comigo nos preconceitos, de vez em quando ela chegava e dizia ‘é, não é bem isso que eu queria pra você mas...’ então ela dizia ‘tô concordando, mas não tô 100% satisfeita’ e aos poucos a gente foi encontrando um equilíbrio entre a pessoa que ela queria que eu fosse e a decepção dela por eu não ser, mas também a pessoa que eu precisava ser, simplesmente porque era assim que eu era, né? E a gente começou a achar o equilíbrio do respeito nessa relação, dela entender que ela teve a vida dela e eu precisava viver a minha, isso também fez a gente crescer muito enquanto amigas, enquanto parceiras mesmo. Até hoje ela diz ‘eu só fico triste porque você não vai me dar um netinho’ eu disse ‘não, eu não dou um netinho porque eu sou lésbica, eu não dei um netinho porque eu não quis’, eu não sou infértil né?! (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020)

Aqui a relação de mãe é dotada de uma capacidade de até sofrer junto, talvez seja isso que faça as pessoas LGBT’s darem um perdão maior às mães, saber que mesmo que os nossos pais sejam “os patriarcas”, “os que defendem a honra”, etc. A mãe é atacada de forma mais injusta pela sociedade, como se ela tivesse falhado em seu papel ao conceber uma criança LGBT, conscientizar as mães acerca das vivências LGBT’s, é uma tarefa árdua de empoderá-las na sua própria maternidade, é isso que Del fala, e que repito aqui porque é uma síntese desse pensamento: *“aos poucos a gente foi encontrando um equilíbrio entre a pessoa que ela queria que eu fosse e a decepção dela por eu não ser, mas também a pessoa que eu precisava ser, simplesmente porque era assim que eu era, né?”* (Del Santos, Percussionista, 47 anos).

Compreendo que essa aceitação e respeito por parte da mãe pode ser uma das primeiras formas de reconhecimento, que tem potencial pra reinventar as relações familiares e auxiliar as pessoas LGBT’s em suas buscas por emancipação, através da arte ou não.

3.4. Violência às pessoas artistas e os usos da arte na busca por cidadania

Assim como a violência LGBTfóbica se interliga e as vezes se intensifica pelo fato das pessoas assumirem com orgulho suas identidades, quando estas expressam a sua arte também ocorrem violências e repressão contra o artista ao expor sua subjetividade. Dentre as várias formas de violência (censura, silenciamento, apropriação, apagamento, invisibilização, repressão, etc.), pode-se pensar também em uma divisão por violências que atentam contra a estima, o amor e o direito (HONNETH, 2003, p. 24). Ao perguntar para Del Santos sobre violências, ela teve dificuldade de se narrar alguma, até que lembrou de um olhar de

reprovação que recebeu de uma amiga e identificou ele como uma violência simbólica porque trouxe uma dor emocional a ela.

*Eu fiz teatro de rua também né? Bom, eu sofri, não foi uma violência física, isso aí eu quero relatar, não foi uma violência física, mas foi **um olhar de reprovação que pra mim foi muito doído né?** Eu fazia teatro de rua e mesmo já trabalhando no TJ, mas eu fazia teatro de rua nessa época com Zezi Tamati, Figueiro, Ângelo Guimarães, Jocelan, e a gente tava apresentando um espetáculo chamado ‘Mês de Feira’ na Feirinha de Tambaú, e aí eu tenho uma colega que dá época que eu era do esporte que ela treinava junto comigo e ela mora lá perto, aí com aquela movimentação toda, um teatro de rua, aquela coisa expressiva, colorida, pra chamar mesmo atenção, público, todo mundo vestido de palhaço, trocando de roupa em cena, mas óbvio com uma segunda pele por baixo né? Não era nada... era um teatro assim super estilo ‘A Pedra do Reino’, ‘O Auto da Compadecida’, só em termos comparativos. E aí eu vi nesse momento em que ela passou pela roda, ela é uma pessoa evangélica né? **Aí ela passou pela roda, ficou bem de frente assim e nossa! quando ela me viu... acho que foi o olhar de reprovação mais forte que eu já tive, no exercício da arte, então pra mim aquele momento doeu muito. A gente nunca mais se encontrou, nunca mais conversou, foi um distanciamento total** (Del Santos, Percussionista, 47 anos, trecho com partes grifadas pelo autor, entrevista concedida em 2020).*

Esse tipo de violência que acontece de forma mais sutil, também foi percebido por Jully Mermaid. No Réveillon de 2019 para 2020, Jully foi convidada para tocar na festa da capital João Pessoa, mesmo que estivesse feliz pela conquista de ter sido a primeira Drag Queen a tocar na festa de Réveillon da capital ela percebeu algumas formas de LGBTfobia.

No show do Réveillon eu sofri muito boicote de várias páginas do Instagram, porque anunciavam toda a programação mas não anunciavam aquela que levanta a bandeira, aquela que é militante, entendeu? Muitas páginas não divulgaram que eu estava no Réveillon, aí quando foi na hora tipo, a banda que foi antes de mim, que foi a Nagibe, ela comeu quarenta minutos do meu show (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Portanto, por ser uma pessoa que levanta a bandeira e que promove uma visibilidade LGBT, Jully percebeu que as estruturas de divulgação na mídia e os meios de comunicação não asseguraram o mesmo espaço como aos demais grupos. Esse é o tipo de acontecimento que as vezes nem são percebidos como LGBTfobia porque as pessoas pensam que pode acontecer com qualquer um, mas quem é LGBT percebe o tratamento diferente, um tratamento discriminatório. Discriminação é definida pela convenção da UNESCO de 1960 relativa à luta contra as discriminações na esfera do ensino, como “toda distinção, exclusão, limitação ou preferência fundada na raça, na cor, no sexo, no idioma, na religião, nas opiniões políticas ou de qualquer outra índole, na origem nacional ou social, na posição econômica ou o nascimento” (UNESCO, 1960, artigo 1º). Embora a convenção seja voltada à área da educação, essa definição de discriminação nos ajuda a compreender o que Jully vivenciou, por

compreender a discriminação como distinção, exclusão, limitação ou até a preferência, narrando o ocorrido Jully prosseguiu tal como:

Ai eu fui e disse, olhei pra cara da menina da FUNJOP e disse 'ó, se eles não tão te respeitando, não é a mim que eles vão respeitar não', porque ela realmente tava de fato pedindo pra eles pararem. Ai eu fui e disse 'ó, se eles não tão te respeitando não é a mim que vão respeitar não gata, simplesmente se você não tem moral pra tirar eles do palco eu vou voltar pro camarim, tiro minha roupa, de boa...', Ai dei as costas e fui fumar na rampa né, daqui a pouco ela chega, ela e algumas pessoas lalalalalá da Fundação, chegou atrás de mim e falou 'Mermaid não faz isto não, porque o pessoal que tá ai, o público que tá ai - que eram quinhentas mil pessoas - o público que tá ai eles querem ver a Drag' eu fiz 'não', ai desculpa até o termo chulo que eu vou usar agora, 'eles querem ver o viado' eles querem ver o que é que o viado vai aprontar no palco, porque são acostumados com a caricatice, com a baixaria, eu não, eu to trazendo pro palco do Réveillon e pra sociedade de João Pessoa um show de respeito. Pra eles aprenderem a nos respeitar. Ai foi quando, meninos demais me adicionou depois desse show, o público hétero, quem começou a me seguir foi o público hétero. É outra coisa quando você tem esse tipo de reconhecimento (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Jully Mermaid percebe portanto que ainda existe muita gente que desrespeita arte que é feita por pessoas LGBT's, que ainda enxergam a Drag Queen apenas como uma figura caricata e humorística, mas não percebem a seriedade da sua produção e o direito de acesso aos espaços e de ser respeitada no exercício da arte. O mecanismo que a interlocutora adota (e que ela citou em várias partes da entrevista) é de se esforçar muito pra fazer shows que sejam bastante profissionais a fim de impedir que qualquer pessoa critique. Esse tipo de ação que as pessoas LGBT's tomam, de ter esforços adicionais, já é constitutivo da violência que sofrem e uma resposta estratégica pra conseguir ocupar os espaços. Apesar disto, não é de um todo ruim, porque como ela mesma citou, consegue pouco a pouco ganhar reconhecimento não só pelo público LGBT como também pelo público heterossexual.

Um outro aspecto da violência ao artista acontece quando algumas formas de arte recebem mais validação do que outras. Dorot Ruanne relata um incômodo porque as roupas que ela costurava não podiam ser consideradas "alta costura", mostrando-se crítica às estruturas do mundo da moda que criam essas categorizações.

Daí, a gente, o nome que a gente dava pra essas roupas que a gente fazia, nossas produções de Baixa Costura, tipo porque quando eu entrei na faculdade eu aprendi que tipo 'ai... A gente não pode usar o termo alta costura né?' dai eu 'gente, que chato, que rolê merda, eu não posso usar nada, eu não posso fazer nada, porque eu só posso fazer se eu tiver muito dinheiro, pra pagar comissão à lá europeia, gata! Olha a minha realidade, eu sou brasileira, já vivo uma invisibilidade por ser nordestina, por ser travesti, por ser preta, e ai eu vou ter que tá me revirando em não sei quantas pra conseguir uma autorização?! Então eu vou criar as minhas próprias regras, as minhas próprias normas e a minha própria identidade, isso não vai ser 'alta costura', isso vai ser baixa costura e grandes potências né?', (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

É interessante notar estratégia que ela utiliza pra lidar com a situação é novamente a ressignificação, ironia e inversão das bases que constituem essas formas de valorização. Para além da forma, as(os) artistas também são condicionadas(os) em relação ao conteúdo de suas produções, quando perguntei para Henrique Magalhães sobre as formas de violência à arte que sofreu no período da ditadura, ele respondeu da seguinte forma:

Teve algumas reações na imprensa, o Jornal 'A União' que censurou uma série de tirinhas que tratavam do tema, naquela época era proibido pelo Estado da Paraíba. Na minha impetuosidade eu decidi tocar no assunto quando o governador tinha proibido principalmente no jornal oficial, que era 'A União' onde eu publicava, então houve a censura e eu fui expulso do jornal. Fora isto, não teve mais muita coisa não, as vezes eu já tive texto riscado, apagado, que tinha uma palavra meio inconveniente, mas uma repressão mesmo contra essa produção eu nunca tive, foram coisas muito pontuais que se contrapunham pois eram discursos políticos muitos fortes e muito evidentes, muito combativos, mas em termos nacional e federal isso não tinha relevância porque era muito local (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

A censura portanto opera limitando os conteúdos e temas que podem ou não ser falados, Henrique identifica que o processo de censura na ditadura não atingiu ele de forma tão intensa – apesar de ter perdido a ocupação no jornal – justamente por ele ter uma publicação que era de nível mais local. É interessante notar também que a censura não é uma exclusividade das instituições e do Estado, mas ela também opera por parte da sociedade e acontece até na democracia.

Quando fiz mais perguntas sobre violências no exercício da arte, consegui um relato de Henrique que é emblemático para a discussão, segue:

Bom, eu vou só citar um caso de violência que eu sofri, que eu não tava lembrando. No início dos anos 2000, não posso lhe precisar agora, se quiser posso ver depois e mandar pra você... Eu fiz um outdoor, vez ou outra um outdoor político, então eu fiz um outdoor com a ocasião da visita do Papa Bento XVI, o Ratzinger, aquele bem reacionário, ele chegou a dizer que o segundo casamento era uma praga, quer dizer, contestando o divórcio, a possibilidade da pessoa continuar a vida, reconstruir uma nova vida. Então ele disse que o segundo casamento era uma praga. Então eu fiz um outdoor baseado nisto, colocando ele, uma caricatura dele que eu fiz e dizendo 'a igreja é uma praga', com vários merchans de o que a igreja já fez com inquisição, com perseguição das minorias, o machismo, a homofobia, todas as coisas negativas que a igreja sempre colocou e sempre se coloca, eu coloquei isso no outdoor (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Figura 8 – Outdoor sobre a visita de Bento XVI ao Brasil e a censura pela sociedade



Fonte: Jornal online G1, fotografado por Francisco Tarcísio Timóteo de Figueiredo, 2007, disponível em: <<http://g1.globo.com/VCnoG1/0,,MUL41608-8491,00.html>>

Aqui, portanto, mesmo num cenário mais atual, de democracia, Henrique tocou em um tema e fez uma crítica a uma instituição que é muito fortalecida e não foi bem aceito.

Isto teve uma reação muito forte, muito violenta na cidade, os locutores populistas de rádio começaram a me desgraçar, a dizer que ‘um professor da universidade estava agredindo a religião, o povo e tal’, fizeram um escândalo em relação a isto a ponto de que houve um movimento de alguns funcionários da universidade que se reuniam no SINTESPB, que era perto do outdoor, e revoltados correram pro outdoor e rasgaram o outdoor, jogaram tinta, pincharam, destruíram o outdoor. Isto foi registrado pelos jornais e teve um momento que eu fui pras rádios, principalmente de AM, me chamaram para dar explicações sobre o outdoor, e eu fui (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

A reação ao outdoor feito por ele mostrou-se tão violenta, que na ocasião ele ficou com receio de ir à televisão falar sobre o tema porque tinha medo de ser exposto visualmente e sofrer mais formas de violência.

Eu fui aos programas de rádio porque eu precisava desenvolver mais ainda o meu discurso em relação à igreja. Então isso aí foi um momento de muita tensão, porque as TVs queriam, mas eu neguei porque iria ficar exposto visualmente, mas a voz não, eu na rádio fui responder inclusive a questões abertas ao público, que se colocavam para questionar: Por que eu fiz isso? Por que eu violencei a igreja católica? Então eu expliquei e acabei em muitos casos mudando a opinião das pessoas que estavam questionando. Então este é um momento muito crítico, de tensão, mas eu sabia desde que eu pensei nessa charge que eu coloquei num outdoor, que teria um teor explosivo muito grande. Eu sabia, eu tinha a consciência de que eu estava mexendo com um elemento que é muito sensível para as pessoas e que teria uma reação violenta. Isto eu estava preparado. Então houve esse episódio não por causa de Maria, mas por causa da minha arte mesmo e da minha consciência (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

O que ocorre é que a violência, tal como a censura à arte, etc. são aspectos que ecoam mesmo na democracia, pois a sociedade introjeta os valores autoritários. Na América

Latina, sobretudo, os direitos humanos enfrentam desafios, tal como “repensar criticamente os modos como a injustiça e a violência se perpetuam de forma estrutural e cultural em nossas sociedades.” (RUIZ, 2016, p. 364). Segundo o autor, essa perpetuação acontece porque a sociedade tem uma relação de “mimese” do autoritarismo, reproduzindo seus valores, a violência portanto “[...] não é um fato pontual que desaparece simplesmente ao cessar o ato violento. A violência não se apaga sincronicamente ao virar a página do tempo. Ela tem uma persistência diacrônica cujos efeitos perduram no tempo.” (RUIZ, 2016, p. 374). Com efeito, as violações continuam porque a violência “contamina as estruturas, instituições e pessoas que toca” (RUIZ, 2016, p. 374).

Especificamente no contexto brasileiro, a transição da ditadura para a democracia é problemática porque:

[...] não houve um trânsito para a democracia senão que se negociou a continuidade de uma lógica autoritária enquistada ainda na violência institucional que ameaça as frágeis democracias e se manifesta na truculência e tortura praticadas por muitos elementos do Estado (RUIZ, 2016, p. 391).

Com intuito de perceber esse eco da violência na atualidade, cabe dizer que a reação de censura em relação a arte não foi percebida apenas no relato de Henrique, Dorot Ruanne também narra que em todos eventos que produz, há algum tipo de censura em diferentes níveis.

Sou produtora cultural de eventos de contracultura na verdade porque os eventos que eu faço nenhum eu consigo apoio de governo, só alguns, tipo Geranua, consegui uma vez só e que é engraçado né, toda vez que eu faço algum evento, que eu to desenvolvendo algum evento, são eventos que sofremos censuras, sabe? Que tipo, é como se a gente não pudesse fazer (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Ainda na época em que vivia em Campina Grande, Dorot vivenciou uma forma de censura, também por parte de pessoas religiosas, mas que no caso eram parte da comunidade LGBT. Esse tipo de acontecimento nos mostra que ainda hoje o autoritarismo se reinventa através do discurso religioso e por parte da mídia geral, a violação de direitos é internalizada por grupos que são mais próximos do conservadorismo. O relato de Dorot que trarei a seguir confrontou algumas percepções que eu tinha, pois no começo do meu processo de pesquisa eu imaginava que João Pessoa, por ter muitos bares e casas de festas administrados por lésbicas e gays, seria uma cidade mais aberta para a diversidade, o relato de Dorot, entretanto, evidencia que mesmo em meios LGBT's ainda existe muito conservadorismo, intolerância religiosa e reprodução de discurso de ódio.

A Philtrada, a minha irmã, ela tava fazendo uma performance na Casa das Perlutanas em Campina Grande e a performance dela falava sobre... era 'Bicha Tóxica' o nome da performance e ela falava muito sobre essas toxicidades religiosas e colonialistas e coronelistas que atravessa a gente, aí do nada a dona do bar que a gente alugou pra fazer a festa, procurou a produção da festa e pediu pra ela parar, e no que ela pediu pra ela parar, eu disse 'não vai parar a festa porque ela tá apresentando uma performance'. Aí ela ficou surtada daí e começou a querer invadir o espaço da performance, aí a gente fez um paredão assim, deixou a gata terminar a performance, enquanto que a racha ficava bufando de ódio, vendo uma bicha fazendo um texto, e tinha toda a expressão corporal. E aí esse foi só o estopim né, porque antes disso rolou uma performance na qual a racha, o viado né, na época, desceu pra fazer uma performance de um parto, e ele estava parindo e no que ele estava parindo, tava parindo um monte de bonecas, só que bonecas deformadas né, aí a racha ficou 'vocês estão fazendo o que? Vocês estão fazendo macumba no meu estabelecimento?' e num sei o que... aí eu 'gente isso não é macumba isso é arte, é expressão artística e lalálá', tem que terminar (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

É possível notar no relato que ainda é muito forte a noção pejorativa de que as manifestações de religiões de matriz africana são “macumba”, tentando desqualificar uma religião que seja diferente do cristianismo. Dorot ressaltou durante a entrevista que as donas do bar eram um casal de lésbicas. As integrantes da Casa das Perlutanas, como uma resposta à violência, fizeram uma nota de repúdio posteriormente.

Ai eu só sei que, quando acabou a performance a gente continuou o som, terminou a música, pegamos nossas coisas e fomos embora, saímos sem pagar nada, fizemos uma nota pro estabelecimento, pública, postamos no Facebook, acho que inclusive vai ter no Facebook ainda essa nota, e agente derrubou a página, esse bar não existe mais na cidade de Campina Grande, mais uma vez Campina Grande foi salva graças as travas super atrevidas (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

A atitude do grupo de defesa da expressão artística individual de uma das colegas foi uma forma de resistência na medida em que não deixaram que a dona do bar impusesse a elas limites nas performances do grupo. Dorot me concedeu acesso às redes sociais da Casa das Perlutanas, onde eu poderia encontrar a nota que elas escreveram como forma de protesto, segue trecho da nota:

Por esse lamentável episódio de racismo, lgbtqfobia e total falta de respeito com o artista e os clientes da festa e do bar, nós da Casa das perlutanas repudiamos as atitudes das proprietárias do Delite e declaramos que se trata de um espaço LGBTQfóbico, racista e sem compromisso com a arte. Eventos LGBT's acontecem constantemente no local, contanto que sejam higienizados, normativos e gourmet.

Agradecemos o apoio dos clientes que estavam no local e de todes que vieram através das redes sociais demonstrar apoio a casa das perlutanas e a artista envolvida. Racismo, LGBTQfobia, Machismo, intelorância religiosa e nenhuma forma de opressão passará pela casa das perlus sem que seja denunciada! Pedimos a toda comunidade LGBTQ de Camina Grande para que selecione os ambientes em que nossos corpos não sejam violentados físico ou psicologicamente, não sustentem ambientes onde somos discriminades”

Beijos das perlus, estamos todes juntas!²³

(Nota de Repúdio feita pela Casa das Perlutanas disponível na página do Facebook²⁴)

A interlocutora também narrou uma outra violência racista que sofreu diretamente, tendo sido violentada por uma pessoa no meio Drag

E comigo, de diretamente, foi coisa racial, uma Drag Queen, ela já foi Miss Gay, aqui de João Pessoa, me chamou disse que meu cabelo era de Bombril, cabelo de bucha, disse que minha maquiagem era feita com carvão e com resto de bosta, por causa da minha cor e do meu cabelo, e que enfim, tudo isso foi em áudio de Whatsapp (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Embora o racismo não seja o tema central dessa pesquisa, selecionei interlocutoras negras justamente por acreditar que o racismo é uma violência que se interliga com a LGBTfobia e por acreditar que as pesquisas acadêmicas devem se guiar pela interseccionalidade. A interseccionalidade é definida por Crenshaw (2002, p. 177) como “a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, casses e outras.” a autora defende ainda que “ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002 p. 177). A partir dessa noção, estive atento nas entrevistas ao fato de que a interseccionalidade é uma realidade cada vez mais presente nos movimentos sociais e que experiências de racismo somadas à LGBTfobia poderiam surgir nos relatos. Com efeito, o relato de Del Santos indica para a afirmativa de que a violência racista acontece na arte. Ela fala sobre essa violência do ponto de vista do apagamento das manifestações culturais negras e do processo de marginalização dessas formas de cultura.

O Maracatu em si tinha pouca visibilidade, por conta de uma dívida social que se tem com o povo negro, que é essa visão preconceituosa de que infelizmente tudo que origina do negro é prejudicial, essa visão infelizmente predomina, então tudo que é ligado a cultura negra foi levado para a margem das rodas sociais convencionais e não ganhava visibilidade porque controle de mídia, controle cultural dos grandes palcos era mobilizado justamente por estas pessoas que estavam nas grandes convenções sociais, então os grupos eram marginalizados, apesar de muita gente achar que isto é ‘mimimi’, mas a gente entende muito bem que é falta de conhecimento cultural das pessoas e também de fazer a mea-culpa, reconhecer que essa dívida social existe e ela é antiga né? Então por conta disto o grupo não tinha

²³ A nota estava escrita originalmente com utilização de “x” no lugar das letras que indicam gênero, esforços que têm sido comuns nos grupos LGBT’s para fazer utilização de uma linguagem mais neutra, substituí por “e” porque os movimentos de Pessoas com Deficiência (PCD) têm indicado que a utilização do “x” atrapalha a leitura narrada em dispositivos para pessoas cegas e de baixa visão.

²⁴ Disponível em: facebook.com/526647307513039/posts/809665599211207/

muita visibilidade, só que aí isso começou a mudar um pouco (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Esse processo de marginalização ocorre porque, dentre muitos motivos, ainda existem culturas dominantes que fazem com que o restante das manifestações fiquem à segundo plano, gerando uma hierarquização entre “cultura de primeira classe” e “cultura de segunda classe”, isso afeta a própria noção de cidadania, uma vez que as pessoas são atacadas em sua liberdade cultural (CORTINA, 2005, p. 139 a 140). Em relação à população negra e periférica, esse processo é ainda mais violento pois “Os espaços dos setores populares urbanos, habitados por negros e mestiços têm sido, desde sempre, castigados pela repressão, e é neles onde a polícia pratica diversas formas de controle criminal da população pobre e favelada, portanto jovem e negra” (ZIBECH, 2015, p. 7).

Del Santos identifica que essa forma de racismo atrapalhou a visibilização do grupo As Calungas. Mesmo que o grupo seja formado por mulheres de diversas cores e etnias, por trazerem, em seu repertório, formas de manifestação musical que são historicamente do povo negro, o grupo teve mais dificuldade de acessar a visibilidade.

Assim como as Dorot e Del vivenciaram formas específicas de violência pela questão racial, Dorot e Jully, que são pessoas gênero dissidentes, possuem relatos similares quanto a violência do assédio. A violência através do assédio e da importunação sexual é comum à pessoas sexo-dissidentes, ao tematizar a travestilidade, Araruna (2018 p. 134 a 135) relata que “Ser travesti não é só comandar e transformar meu território corporal, mas, além disso, é ser restrita e sofrer as interferências e agonias de transitar pelo território urbano.”, de acordo com ela, essas interferências constituem em violações no direito à cidade por parte de pessoas trans, na medida em que “[...] existir como um corpo dissidente das normas cisgêneras é o suficiente para que o nosso acesso às disposições que compõem o direito à cidade seja precarizado e correntemente violado.” (ARARUNA, 2018, p. 138). Ela relata ainda que o medo da violência é um medo essencialmente da violência masculina, o homem cisgênero é uma representação da violação às travestis.

[...] eu não pude deixar de pensar na ameaça que um homem cisgênero é para mim, nessas situações. Sua representação dentro das relações de gênero faz com que ele possua o poderio de prescrever a mim diversos instrumentos de destruição: como o estupro, o espancamento e a própria morte. Eu tive medo de ser alvo de estupro por um homem que soubesse que eu sou travesti; eu tive medo de ser alvo de estupro por um homem que achasse que eu era mulher cis e, ao descobrir que sou travesti, exercê-lo junto a outras violências por eu o ter “enganado”; eu tive medo desse homem me bater tanto até me matar porque eu frustrei sua tentativa de estupro por

não ser a mulher que ele esperava. Enfim, eu colecionei alguns medos” (ARARUNA, 2018, p. 147).

Neste sentido, é possível perceber na fala de Dorot, o assédio que a interlocutora e suas amigas sofreram, ligados sobretudo à uma ideia que permanece no imaginário das pessoas de sexualização da travesti.

Então, já aconteceu muito de eu fazer festa, não que eu estivesse fazendo, eu tá produzindo alguma festa visualmente e rolar alguns assédios que é uma violência igual, assédios tipo, dentro do ônibus, na parada no caminho, que eu acho que é uma violência que ela mais sofre, eu não sofro, mas eu sinto, eu só sinto, me atravessa e passa, porque ela já é sexualizada aí o visual que ela carrega já se alinha a essa coisa hipersexualizada (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

O relato de Jully converge com isto, na medida em que trata da violência que Drag Queens, transformistas, travestis, transexuais, entre outras identidades, sofrem ao se montar para carnavais ou festas.

Às vezes até no carnaval, por exemplo, as Virgens, todo mundo sabe que As Virgens é um bloco Gay, mas os caras tão lá, todos os homofóbicos tão lá de sainha, e tal, não sei o que lá. E quando ocorre deles tipo dá em cima de você e você não dar cartaz eles simplesmente ficam contra você e querem te agredir, as vezes o álcool também favorece essa agressão. Nas ruas, questão de antigamente a gente podia andar até de ônibus montada, porque a gente não tinha transporte, até hoje muitas drags não tem transporte, não tem locomoção e terminam indo para a balada de ônibus. E nisto ocorre a agressão, ocorre tanto a agressão verbal quanto física, as vezes da forma que as pessoas nos tratam nas ruas, é muito humilhante (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Ou seja, não existem espaços seguros para vivenciar performances de gênero dissidentes, mesmo no bloco de carnaval que é tido por todas(os) como “bloco gay”, ainda acontecem violências de caráter LGBTfóbico, sexista e transfóbico. Jully insiste muito no fato de que dentro da comunidade LGBT ainda acontecem muitas violências, ela retratou ainda um caso que sofreu após sair de uma boate. “Tipo teve uma vez, em 2015, tentaram me matar, eu digo me matar porque meteu um gargalo de cerveja na minha barriga, mas porque eu apareci com uma peruca, de cabelo, eu montada, e não foi fora da classe, foi dentro da própria classe.” (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Cabe ressaltar, que violências dentro de grupos diversos como a comunidade LGBT, apontam sim para diferentes níveis de opressão, no qual homossexuais e lésbicas ainda estão passíveis de cometerem transfobia, mas também precisam ser problematizados compreendendo que por receberem tanto ódio de toda a sociedade, eventualmente essas formas de ódio acabam sendo reproduzidas, seguindo a lógica da célebre frase de Paulo Freire “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar o opressor”. É

importante reconhecer os privilégios da cisgeneridade, mas também evitar cair numa lógica que tenta culpabilizar os movimentos sociais. Quando acontecem violências dentro da comunidade LGBT, elas não podem ser utilizadas pra criticar às pessoas LGBT's e coloca-las como produtoras da própria violência, mas devem sim nos fazer refletir sobre a profundidade cultural, econômica e política que os regimes de poder possuem, regimes de poder que incidem sobre essas pessoas.

Quanto a isto, a discussão com Jully Mermaid aponta para uma possibilidade de utilização da arte como forma de denúncia dos crimes contra LGBT's, tal como memória pelas pessoas que perdemos, a interlocutora narra que em uma festa na qual fez uma homenagem religiosa, aproveitou para também fazer memória às pessoas vítimas de violência.

[...] Eu fiquei meio que entre a vida e a morte, eu fiz uma promessa, e também tava passando por um relacionamento altamente conturbado, e eu fiz uma promessa pra nossa senhora que se eu ficasse viva eu refaria o show e faria uma homenagem a ela pra a maior quantidade de gente que tivesse. Ai apareceu a oportunidade que foi na parada de 2017, onde eu expressei toda a minha fé e devoção por minha Nossa Senhora e ao mesmo tempo eu aproveitei o show pra fazer – chama-se 'militância em fé' – pra fazer uma abordagem sobre os crimes da própria João Pessoa contra homossexuais, contra LGBTs em geral. Ai no mesmo ano eu tinha perdido dois, uma amiga e um conhecido, da noite né? Que foram inclusive mortos aqui no bairro, só que foram mortos de uma forma muito pesada. Foi um crime de ódio muito pesado, que é com a Cicareli e Junior Abrão, que era professor e foi assassinado dentro de casa porque levou um rapaz pra dentro de casa, tava fazendo uma festa durante o dia e levou esse rapaz, achou no meio da rua e levou pra dentro de casa, o rapaz simplesmente o matou. A Cicareli foi porque, segundo as matérias né, foi porque ela tava tirando dinheiro de uma boca pra outra, questão do tráfico. E por último, foram três casos citados que, que foi a menina que era trans, Sofia, que foi lá no Bairro dos Funcionários, que o sargento matou ela e deixou bem claro que só matou porque era Gay, porque ele não gostava de Gay, não gostava de Viado, inclusive esses áudios eu uso, da matéria, eu uso durante os shows entendeu? porque é na hora da troca de palco, ai eu dublo 'Balada de Gisberta' de Maria Betânia (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Figura 9 – Ato de militância em fé



Fonte: Perfil do instagram de Jully Mermaid, 2017, disponível em:
<https://www.instagram.com/p/B_VEmoCpjRL/>

Esse ato político de Jully converge muito com algumas premissas da Educação em Direitos Humanos propostas por Vera Candau (2007, p. 404 a 405). A autora define que a educação em direitos humanos possui três dimensões. A primeira delas está relacionada à formação de pessoas que possuem a consciência de que são detentoras de direitos, ainda permanece na sociedade a ideia de que as políticas públicas e ações do governo são generosidade ou bondade, torna-se necessário portanto educar no sentido de que as pessoas compreendam a dimensão política dos direitos, no caso do ato de Jully, essa dimensão aparece a partir do momento em que ela passa uma mensagem que evidencia que as vidas e dignidade fundamental de LGBT's deve ser protegida. A segunda dimensão é do empoderamento, enquanto um processo que de forma coletiva “trabalha com grupos sociais minoritários, discriminados, marginalizados, etc, favorecendo sua organização e participação ativa na sociedade civil.” (CANDAU, 2007, p. 404 a 405). Por fim, temos a dimensão da memória, Jully Mermaid faz lembrança das pessoas LGBT's no sentido de impedir que sejam invisibilizadas, convergindo com a ideia do “educar para o nunca mais”, “para resgatar a

memória histórica, romper a cultura do silêncio e da impunidade que ainda está muito presente em nossos países” (CANDAU, 2007, p. 404 a 405).

Com toda a violência e LGBTfobia presente em suas vidas, as artistas LGBT’s ainda são capazes de transformar as narrativas de ódio em arte, memória e luta. É neste sentido que entra a discussão sobre o reconhecimento como um contraponto à violência.

3.5. As diversas formas de reconhecimento acessadas através da arte

Assim como existem as três formas de desrespeito violência, para cada uma delas existe uma forma de reconhecimento associada. Axel Honneth (2003, p. 24) defende os conflitos sociais são resistências no sentido de lutar contra as violências e conseguir reconhecimentos no âmbito da estima, do amor e do direito. Reconhecimento, portanto, tem uma ligação com violência e com a trajetória que as(os) indivíduos(os) constroem pra si. Indo um pouco além, pode-se teorizar sobre a possibilidade de que até identidade esteja ligada à busca por reconhecimento, uma vez que a dignidade social e física dependem de estruturas da sociedade que são atravessadas pela dinâmica das opressões. Honneth (2003, p. 224) propõe uma percepção das lutas por reconhecimento como dotadas da capacidade de transformação da sociedade e tensionamento por mudanças, para o autor, a experiência advinda do desrespeito pode ser transformada em impulsos que motivem as lutas, fazendo com que as pessoas lutam por ações afirmativas e resistências políticas (HONNETH, 2003, p. 224).

Pensando desta forma, gostaria de teorizar a partir dos relatos da interlocutoras(es) sobre a possibilidade de que as violências vividas se convertam em formas de resistência através da arte, que são capazes de trazer reconhecimento. Em dado momento da entrevista com Del Santos, a interlocutora narrou uma experiência que evidencia que desde a infância a sua identidade lésbica já era presente, e que ela buscava alternativas de assimilar essa identidade num mundo em que sua existência não era a regra.

Então, desde pequena como eu falei, que eu me entendo por gente, que eu sinto, sempre senti atração por meninas, mas passei por todas as dúvidas, como toda criança, todo adolescente né? Pelas situações de inocência e tal. Eu lembro que eu era pequeninha, fazia o prézinho, tipo com seis anos acho, né? A idade de prézinho acho que é isso, nem existe prézinho mais, isso é antes do fundamental 1 ta? [risos] e eu lembro que eu era encantada pela professora, achava ela iluminada assim, só que ela tinha um noivo. Ai uma vez o noivo dela foi visita-la na sala de aula, quando ele chegou, quando ele pisou na porta que ela levantou do birô e foi falar com ele na porta, que deram um selinho né? Eu já comecei a fazer um escarcéu na sala de aula, comecei a bagunçar tudo, agitar a galera e tal, resultado:

o cara teve que sair pra ela poder controlar a sala de aula de novo, ai eu respirei fundo, isso uma agitadora com seis anos de idade, terrível, já tava no meio da galera (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Desde pequena Del já era “uma agitadora”, foi essa personalidade que depois ajudou ela a vivenciar sua lesbianidade e formar o grupo de mulheres que faz parte. A busca por reconhecimento, portanto, perpassa a própria compreensão individual de identidade. Ao perguntar para Del Santos as formas de reconhecimento que ela acessou através da arte, noto que reconhecimento para ela tem a ver com coletividade, na medida em que ela fala sobre reconhecimento por outros artistas, reconhecimento de ter adesão de várias mulheres ao seu grupo de percussão, entre outras formas.

Pensando nas formas de reconhecimento que são relevantes para o artista, temos o reconhecimento por parte do cenário cultural da cidade, tal como o reconhecimento nas tradições da cidade.

Há anos a gente tem o desfile das agremiações tradicionais do nosso carnaval na avenida Eduardo da Silveira, mas só o ano passado que pela primeira vez desfilou uma nação de Maracatu, que foi a nação Pé de Elefante, e este ano, que seria... seria não né? que foi o segundo ano da nação Maracatu Pé de Elefante, foi o primeiro ano também que o grupo Maracastelo também desfilou abrindo o carnaval tradição de João Pessoa, então isso é um fato histórico dentro da nossa cidade por todos os anos que a manifestação de Maracatu existe, mas uma coisa que é uma conquista extremamente recente, literalmente dois anos pra cá, e isso a gente deve muito à esse fortalecimento que aos poucos vem ganhando força dentro da nossa cidade (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

A construção dessa forma de reconhecimento se inicia a partir do fortalecimento interno do grupo, para depois passar ao fortalecimento junto a outros grupos. Especificamente em relação as “As Calungas”, o grupo possui formas de acesso que buscam inclusão “indiscriminada” das mulheres.

[...] As Calungas como desenvolve sua pesquisa múltipla acaba fortalecendo também esse contexto por um outra vertente, por trabalhar com mulheres, por não ter limite de máximo de idades, só limites mínimos, então a gente trabalha com mulheres que só tem o desejo musical, não tem nenhum tipo de pré-conhecimento musical e isso facilita muito o ingresso indiscriminado de mulheres, de classes sociais, de tudinho, de idade, opção sexual, todos os perfis digamos assim né? [...] a gente traz pra este movimento cerca de quase duzentas mulheres que simplesmente não tinham nenhum tipo de ligação a não ser o desejo musical, e elas mergulham de cabeça ao ponto de sair tocando num cortejo de duzentas mulheres de percussão pelas ruas da cidade (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Figura 10 – As Calungas em oficina na UFPB



Fonte: Perfil do instagram do grupo, fotografado por Beto Jorge, 2019, disponível em:
<https://www.instagram.com/p/B3p-WjxpHT_/>

Outro reconhecimento possível, é o reconhecimento da sociedade como um todo, de amigos, família, mídia, etc. darem relevância ao trabalho do artista. É bastante presente no discurso de Del a questão das pessoas demorarem a levar a arte dela a sério, mas quando isso passa a acontecer, o reconhecimento social fortalece o grupo.

É aquela coisa que eu falei né? No início você não tem muito apoio das pessoas, mas quando elas veem o seu trabalho ganhando projeção, você sai de um grupo que tem 30 pessoas e de repente tem 160 pessoas acompanhando e isso eu falo só das participantes diretas porque o nosso bloco ele certamente sai com mais de 500 pessoas nas ruas, não tenho dúvida né? As pessoas que acompanham, familiares, amigos, ouvintes, brincantes, então assim, quando as pessoas veem isto, no início mesmo do nosso trabalho a gente nem recebia visita daquele pessoal da imprensa que era responsável pela cobertura do carnaval [...] e a gente leva muitas pessoas, 500, 600 pessoas nas ruas do centro da cidade a noite e a gente vê as pessoas saindo das sacadas das suas casas nas ruas antigas, só que antigamente a gente não conseguia nem cobertura jornalística, e hoje não, hoje não só é divulgado nas listas televisivas e no rádio também como essa visibilidade começa a gerar um 'zumzumzum' entre amigos, isto dá a você um certo reconhecimento, a partir daí as pessoas olham você de uma forma diferente, começam a olhar você como músico sério, de um trabalho sério, porque é um trabalho que tem consistência e constância (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Figura 11 – Bloco “As Calungas” no Carnaval de 2019 no Centro Histórico



Fonte: Perfil do instagram do grupo, 2019, disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bumw8VrBxp-/>>

Com o tempo o grupo vai acessando cada vez mais formas de reconhecimento e alguns puxam outros, o reconhecimento da mídia e dos jornais ajudam elas a se tornarem parte da programação oficial de carnaval do município de João Pessoa, que por sua vez faz com que a família e amigos levem o trabalho mais a sério. Del também dá grande importância ao reconhecimento por parte de outras(os) artistas.

O nosso grupo fez participações em shows de Sandra Belê, que é a nível regional uma artista de grande expressão, fez participação com Cátia de França ano passado, é... Cátia de França dispensa apresentações, a gente já tocou junto com o Escurinho, que também é uma força aqui no nosso estado, então esse reconhecimento desse trabalho fez com que as pessoas vissem o trabalho de uma forma séria e abriram portas pra gente né? Tanto que muitas das componentes trabalham também em outros projetos, foram convidadas a participar em outros projetos musicais, eu participei de outros projetos musicais, já fiz participação com as Gatunas (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Eventualmente uma outra forma de reconhecimento possível é ocupar novos espaços. Jully Mermaid conta, em seu relato, do reconhecimento de conseguir ir a outros municípios e ocupar espaços para além das boates e festas LGBT's, conseguindo contato com pessoas heterossexuais também.

[...] tocar em quinze anos, em casamentos não-LGBTs, casamentos hétero e cis mesmo. Tipo, teve uma época da minha vida que eu por muitos anos, muitos anos, eu ia pra Mamanguape, eu fazia o circuito Mamanguape, Rio Tinto, Baía da Traição, aí fazia Jacaraú, acho que é Jacaraú o nome... e outro município, Maranguape... uma coisa assim, é perto de Jacaraú, Capim! é antes de Mamanguape, é capim! Ai eu fazia todos esses municípios e o pessoal fazia 15 anos das meninas, das adolescentes e a atração era a Drag Queen, não era o príncipe

era uma princesa [risos]. [...] montada, e tipo fazia, como é o nome... eu fiz a padroeira da cidade de Rio Tinto, e graças a Deus eu tenho um reconhecimento muito grande em todas as classes, em todos os gêneros (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Entretanto, assim como há reconhecimento de ganhar novos espaços, as interlocutoras também identificam que existem espaços que são mais fechados. Jully conta durante a entrevista que gostaria de se apresentar mais vezes em Recife.

Assim tipo, o recife, é o vizinho que a gente tem aqui do lado, que tipo a gente sempre abre as portas daqui de João Pessoa pra o pessoal de Recife. Só que existe toda uma panelinha entedesse? Esse negócio é muito chato. [...] Ai existe toda uma panelinha, dos próprios artistas locais da terra lá, e eu sai de lá, pra cê ter noção, eu tenho 23 anos de artista, eu só toquei em Recife duas vezes [...] É, mas tipo, eu faço qualquer outra cidade mas não faço Recife. Não por opção, é porque eles não chamam mesmo (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos).

Del Santos compartilha de um sentimento parecido, na medida em que identifica que as pessoas colocam a origem do Maracatu como um consenso, de ter ocorrido em Pernambuco, mas que não há como ter certeza.

A gente descobriu um grupo chamado Aruenda da Saudade da cidade de Pitimbu. Existe um documentário no Youtube falando inclusive que a origem do Maracatu, que todo mundo culturalmente, popularmente, já é conhecido que foi em Pernambuco, talvez ela tenha acontecido naquela região justamente de divisa entre Pitimbu, Alhandra, Carne de Vaca, ou seja, existe um documentário no Youtube do próprio grupo Aruenda da Saudade onde eles falam dessa possível origem do Maracatu ter acontecido na Paraíba e com a migração e as divisões de grupo ela ter migrado junto com um grupo que foi pra Pernambuco, mas é um relato deles né? E como eles tem o vídeo oficial no Youtube, no canal deles do Youtube, a gente considera, então existe esse lado da história também né? da origem do Maracatu (Del Santos, 47 anos, percussionista, entrevista concedida em 2020).

Com isso, as formas culturais genuinamente paraibanas se perdem em meio a essa relação com os outros estados, que historicamente ganharam mais reconhecimento no âmbito cultural, cabe ressaltar que no caso de Pernambuco por muito tempo a Paraíba foi capitania hereditária do estado vizinho, de forma que houve uma subordinação que coibiu o desenvolvimento econômico paraibano. Del insiste na necessidade de maior valorização da cultura popular por parte das próprias pessoas que vivem em João Pessoa.

O pessoal as vezes, quando valoriza uma coisa mais regional, vai valorizar de Pernambuco, vai valorizar de Fortaleza, música de massa. Eu não tenho absolutamente nada contra, só que eu acho que a gente se perde, a gente acaba se perdendo enquanto identidade de povo quando a gente não reconhece a cultura que é feita dentro do nosso próprio estado né? Eu tinha uma inquietação muito grande há algum tempo atrás que eu dizia 'meu deus, a gente fala em Acarajé pensa na Bahia, a gente fala em Axé pensa na Bahia, ai a gente fala em Maracatu pensa em Pernambuco, a gente fala em carne com macaxeira pensa em Pernambuco, o que que a gente fala que a gente pensa na Paraíba?' que em qualquer lugar do mundo que você tiver se você falar o povo vai dizer 'Ah isso é da Paraíba'. Cuscuz tem em outros estados, rubação tem em outros estados, tapioca tem em outros estados,

então a gente precisa fazer isso, resgatar o que é nosso, valorizar o que é nosso, buscar a origem das coisas que tem origem aqui e essa sim, fazer eclodir enquanto o que é nosso. Esse reconhecimento acho que é tudo que todo artista quer (Del Santos, Percussionista, 47 anos, trecho com partes grifadas pelo autor, entrevista concedida em 2020).

Uma outra forma de reconhecimento que surgiu a partir das entrevistas está relacionada ao alcance. Henrique narra que mesmo compreendendo que sua personagem Maria é uma produção independente e mais alternativa, ainda assim teria sido bom ter um reconhecimento das editoras comerciais que ajudassem a fazer com que a personagem alcançasse mais localidades em nível nacional.

Eu gostaria que Maria tivesse alguns álbuns lançados por editoras comerciais, pra que ela pudesse chegar aonde ela não chega, porque uma editora comercial ela tem uma rede de distribuição, que eu não alcanço [...] pra poder chegar lá no Amazonas, chegar no Rio Grande do Sul, de uma forma aberta, porque eu chego nesses cantos, mas chego no meio independente, por intermédio de fanzines ou da própria internet, mas em termos de exposição numa livraria da Ática eu não chego (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

O desafio enfrentado pela arte alternativa e pela arte popular é justamente de conseguir uma visibilidade e projeção para além dos grupos sociais que os artistas se inserem, Del relata sobre o desejo do artista de que o público valorizasse mais a arte local.

Eu acho que é o sonho de todo artista né, é que a sociedade olhe pra sua arte, que é a arte local de uma forma tão apaixonada quanto olha para as grandes expressões que muitas vezes não representam a sua cultura local. Eu acho que esse é o anseio maior de qualquer artista local, não é nem a questão da projeção nacional, mas que a própria cidade de João Pessoa, que o próprio estado da Paraíba reconhecesse e valorizasse a cultura local, a gente infelizmente não faz isso, pra mim esse seria um reconhecimento né? (Del Santos, Percussionista, 47 anos)

A arte popular, embora não tenha uma visão mercadológica, ainda deve ser remunerada por envolver trabalho, toda arte envolve em alguma medida trabalho, seja ele físico, criativo, intelectual, político, entre outros. Trabalho é uma das formas de reconhecimento que parece ser difícil de ser encontrada pelos artistas locais, que acabam contando mais com o fortalecimento coletivo.

A gente não faz cultura pra vender, a gente faz cultura pra saborear, pra dançar, botar o pé no chão, mas isto não quer dizer que por isto não deva ser remunerado e reconhecido da mesma forma. Então esse apoio ele não vem, a gente se fortalece umas nas outras, dizendo ‘vamos, vai dar certo!’, faz por romantismo, faz por desejo próprio, não tem um apoio massivo (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020).

Entretanto, mesmo existindo todas essas dimensões, da ludicidade, de “cultura pra saborear”, do apoio coletivo, do “romantismo”, é muito importante ressaltar a importância de que a arte seja vista como trabalho e reconhecida como tal. As interlocutoras convergiram

muito neste sentido, Henrique fala que ter transformado sua arte em trabalho foi um privilégio, Dorot fala sobre o sonho de que sua arte seja bem remunerada e Del fala sobre o anseio de que não seja mais necessário uma “vida dupla”, trabalhando em outra função pra conseguir ser também artista. Sobre o privilégio de transformar a arte em trabalho, Henrique diz:

Olha, eu tive a sorte, ou a vivacidade de colocar a minha arte dentro da minha profissão. Então desde cedo eu comecei a publicar tiras em jornais paraibanos e eu considerava até como profissional, porque eu recebia por isto, eu tinha um salário para publicar Maria no jornal ‘A União’ e no ‘Jornal Nove’, em períodos diferentes. [...] Na universidade eu tentei associar a minha produção artística junto com as pesquisas que eu fazia lá, então eu dava aula sobre quadrinhos, sobre fanzines, que na verdade eram aulas sobre publicações alternativas, sobre pequenos meios de comunicação, comunicação dirigida para pequenos grupos, para entidades, para associações de bairros, onde tinha uma relação muito estreita com a produção dos fanzines que eu fazia. Eu fui editor independente desde que comecei a fazer Maria, desde a adolescência eu já fazia publicações. [...] então foi assim, uma grande felicidade sabe? Trabalhar com aquilo que eu gosto, com aquilo que não me violentava, eu não tive que aprender para dar aula, eu já fazia antes de dar aula. Isto aí, esta experiência, é que me fez passar trinta anos com tanta tranquilidade dentro da academia (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Este é um privilégio que nem todo mundo consegue acessar, pra alguns artistas, uma remuneração básica, um cachê, já são acontecimentos raros.

O melhor reconhecimento que teve na minha arte é quando o produtor ou a produtora olha pra mim e pergunta ‘quanto é o seu cache?’ Porque é sério, eu falo sobre isso, sobre isso ser profissão, ser uma forma de reconhecimento, porque geralmente quando as pessoas chamam a gente pra trabalhar, e aí eu falo pessoas trans, pessoas pretas, pessoas independentes pra trabalhar, elas querem chamar de graça, ou por consumo ou por uma linha ‘ah é pra mostrar seu trabalho’ sabe? (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

Essas dinâmicas que atravessam Dorot, do racismo, da transfobia e da própria arte dela que é mais independente, fazem parte de uma série de negações de direitos muito maior. A interlocutora narrou, em outros momentos da entrevista, a dificuldade de se manter no ensino superior, pois mesmo tendo acesso ao desconto pelo Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior (FIES), o restante da mensalidade era caro, era necessário pagar seu aluguel numa cidade nova, os materiais do curso de design de moda que são de difícil acesso, entre outros motivos que impossibilitaram ela de seguir com a graduação. Mesmo com as políticas públicas de redemocratização do ensino superior, boa parte da juventude ainda tem muita dificuldade no acesso à educação formal. Dorot luta então pra conseguir um reconhecimento na arte que lhe permita estabilidade financeira.

O rolê que eu gostaria, pelo tempo que eu trabalho com arte, pelo tempo que eu faço, ter uma estabilidade financeira, no mínimo sete entradas na conta bancária, e

é que eu to brincando, mas eu não consegui esse tipo de reconhecimento sabe? porque eu tipo ainda hoje ainda me limitam a fazer trabalho de graça, ou por cem reais (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020).

O relato de Del é um intermediário entre estes dois relatos anteriores, ela possui estabilidade financeira, mas exercendo uma função além da arte, isso gera uma “vida dupla” que ela considera ser resultado da desvalorização do trabalho do artista.

[...] porque se houvesse uma valorização maior é dessa arte que a gente viveria, a gente não precisava ter essa vida dupla né? Tipo uma vida dupla que a gente tem [...] A gente não pode culpar porque essa imposição social, de que você só é bem sucedido se fizer engenharia, medicina, direito, é tão forte, é uma pressão tão grande em cima de todas as famílias, que você se sente frustrado e você não entende que você tem, por culpa, por falta de políticas públicas pra educação sobretudo, você acaba deixando milhões de pessoas frustradas, porque a maioria das pessoas não tem acesso, pra ter esperança de entrar nesse padrão. Ai o pior, em contrapartida a sociedade também pressionando de uma forma inversa ela não valoriza, ela não dá o devido reconhecimento e nem retorno salarial a outras profissões tão, ou mais importantes do que estas, como por exemplo a profissão de professor né? (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020)

A desvalorização do trabalho, portanto, não é um problema apenas do artista, ela está relacionada a uma questão mais sistêmica, de visão de sociedade, de políticas públicas entre outros fatores que fazem com que algumas profissões sejam mais valorizadas que outras.

Dentre tantos desafios pra conseguir encontrar reconhecimento, seja ele na forma de trabalho, valorização por parte da sua comunidade local, apoio da família e amigos, etc. Henrique narra de uma estratégia de sucesso na construção da personagem Maria.

*Todos viam Maria e reconheciam o trabalho dela, a importância dela como discurso, gostavam muito, admiravam e incentivavam, tanto a família quanto os amigos, eu sempre tive muito apoio em relação à produção de Maria. **Era uma questão afetiva sabe?** Porque Maria, apesar de ter tido um período que era muito de combate ao sistema político, **Maria trata de solidão, ela trata de discriminação, trata de meio ambiente, trata de coisas que toca todo mundo, trata do amor, ela fala muito do amor.** Então isto é uma coisa que agrega sabe? Não fica um discurso apenas político, mas é um outro discurso político, um discurso de costumes, de mudanças dos costumes. Então isto aí foi muito simpático, as pessoas acolhiam muito Maria porque elas tinham sempre algum elemento de identificação com ela (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, trecho com partes grifadas pelo autor, entrevista concedida em 2020).*

Figura 12 – Maria: a maior das subversões



Fonte: Maria – A maior das subversões, por Henrique Magalhães, Editora Marca de Fantasia, 1984.

Apostar em um discurso que seja afetivo (sem deixar de ser político), parece, portanto, um bom caminho pra conseguir que a arte seja uma ponte para o reconhecimento social, com mensagens que consigam interpelar as estruturas sociais e gerar novas concepções de sociedade. Essa estratégia converge com conceitos metodológicos da Educação em Direitos Humanos, na medida em que a liberdade pressupõe mais que uma busca por um respeito individual, mas vai além:

Ser livre e autônomo, dessa forma, é muito mais do que respeitar a ‘cerca’ da liberdade dos outros – no sentido de que ‘minha liberdade vai até onde inicia a do outro’ -, reduzindo a liberdade a uma espécie de propriedade privada e privatista. Trata-se de compreender a liberdade e a autonomia como processo de **constituir-se com os outros, desde os outros, para si e para os outros**. A liberdade, dessa forma, é construção substantiva da subjetividade aberta e relacional. Não se confunde restritivamente, com a acumulação de coisas ou sua fruição consumista. A liberdade e a autonomia se constituem na relação, na presença e na fruição gratuita do **estar com, do encontro com, todos e para todos** (CARBONARI, 2007, p. 178, trecho com grifos do autor).

É da individualidade transformando-se em potência para afetar o coletivo que surgem propostas artísticas de mudança da sociedade, na medida em que a produção da arte passa a ser um processo de emancipação para todas(os).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo refletido sobre as diversas funções que a arte e a cultura podem representar numa sociedade, tal como patrimônio histórico, memória coletiva, narrativa dos “vencedores”, divisão de classes através da produção cultural, cultura contra-hegemônica, entre outras, fica cada vez mais evidente que a cultura é uma dimensão política, é uma dimensão de direitos, busca por igualdade, cidadania, construções de respostas às violências e busca por resistência.

As/os artistas, compartilharam ao longo de seus relatos da certeza de que a arte precisa prosseguir, de que mesmo com poucos investimentos à arte popular, à cultura local, mesmo com tantos desafios vivenciados pelo preconceito e discriminação (dentro do movimento LGBT, dentro do meio artístico, por parte da família ou pela sociedade como um todo) a produção cultural e a arte ocupam um papel cada vez mais central na construção de alternativas aos estereótipos da mídia, na visibilização de quem nós – LGBT’s – somos, das nossas potências e capacidades.

Percebe-se ao longo dessa pesquisa, que a violência advinda de processos ininterruptos de colonização dos corpos, expressões e subjetividades continua até hoje, principalmente pra identidades que não são “estabelecidas”, que colocam em risco todo o sistema de gênero, sexo e orientação sexual da hegemonia vigente. A violência ainda continua introjetada na sociedade, ainda é política de estado, ainda acontece na escola, em casa, nas relações, dentro da própria comunidade LGBT, no espaço público, etc. Os anseios e sonhos de governos progressistas não foram capazes de serem concretizados para a sociedade como um todo, justamente porque foram pensados novamente a partir de pontos de vista eurocêtricos, tecnicistas e dominantes. Por este motivo, mesmo tendo legislações que versam sobre direitos humanos, continuamos vivenciando violações diárias de racismo, LGBTfobia, machismo, capacitismo, entre outras, pois os direitos humanos não foram adotados, em sua totalidade, como uma prática de educação e projeto societário.

Neste sentido, faço uso das personagens Maria e Pombinha do artista Henrique Magalhães, para relembrar que “o crime no Brasil é uma instituição” e que “as instituições funcionam muito bem”, pois ainda somos atacadas(os) de forma bruta no âmbito pessoal, social e político-jurídico (HONNETH, 2003, p. 24).

Figura 13 – Nova Ordem



Fonte: Henrique Magalhães, tiras e pranchas publicadas pela editora Marca de Fantasia em 2019, disponível em <<https://www.marcadefantasia.com/maria/tiras/rv2019/rv2019-04.html>>

Mesmo com tantas instituições se colocando contra a possibilidade de que a gente afirme as nossas identidades, promova fortalecimento coletivo, busque reconhecimento e cidadania para resistir às opressões, as(os) artistas LGBT's afirmaram acreditar na possibilidade de transformação através da cultura. Trago novamente as narrativas das interlocutoras aqui nas considerações finais, porque creio que esta pesquisa não tem um caráter conclusivo, mas sim provocador, para que a gente consiga repensar nosso projeto de sociedade, reestruturando o mundo que vivemos. Ao falar sobre isto, Del Santos destaca a importância da cultura como uma ferramenta de educação para crianças.

Até uma certa idade de crianças, a arte ela é inerente demais e se você começa a trabalhar com as crianças nesse período, fazendo com que elas desenvolvam de forma livre as expressões artísticas você vai transformando e vai criando nela uma

outra consciência, ainda que no futuro ela não queira ser um profissional da arte, mas ela certamente terá um olhar diferenciado sobre o mundo, sobre a arte e sobre ela mesma. Então esse é um caminho completamente inverso a violência, é como se a gente desse a outra face aos ataques mas respondendo com a nossa arte, com a nossa música, com a nossa sátira, com a nossa gargalhada né? (Del Santos, Percussionista, 47 anos, entrevista concedida em 2020)

Para além de transformar o olhar que temos sobre nós mesmas(os) e sobre o mundo externo, a arte pode ser enxergada como uma forma própria de práxis política e cultural do movimento LGBT, como um meio mais aberto para as nossas individual-coletividades, um meio em que conseguimos vivenciar as nossas subjetividades de maneira plena.

[...] eu acho que toda a arte, a arte em si ela é LGBTQ, a arte ela conflui, tudo que for de LGBT vai ser uma arte, ou é uma arte, se eu fosse rotular a arte em uma palavra eu diria que ela é do movimento LGBT, porque tudo que é feito e tem arte tem alguma LGBTQ envolvida. Em comemorações, movimentações, do Movimento LGBTQ, sempre tem arte, desde a nossa existência, né mana?! enquanto essas figuras que são guerreiras de arco-íris, até o hoje porque acho que é muito mágico a gente tá viva enquanto pessoas do arco-íris né? E até mesmo negando o arco-íris é muito mágico eu estar viva sendo parte desse grupo né? Porque é isso. Mas eu acho que a arte e o movimento LGBTQ combinam, ou são a mesma coisa, a mesma pessoa? (Dorot Ruanne, Produtora Cultural, entrevista concedida em 2020)

O movimento LGBT portanto, possui como cultura própria a utilização da arte na construção de narrativas políticas, de resistência, que faz com que a gente vislumbre, através da arte, expressar para o externo a versão mais genuína de quem nós somos no interno. Para quem é LGBT e artista, esse processo de empoderamento, encorajamento e fortalecimento interno se transforma quase que automaticamente em uma busca por emancipação coletiva. Subir aos palcos é mobilizar as outras pessoas, a fim de nos orgulharmos de quem somos e de representar a nossa luta em qualquer lugar que passarmos.

[...] Todo show, só o fato de eu estar montada ali. Todo show eu levo a bandeira do arco-íris, é uma coisa que eu não omito, pelo contrário, pra mim eu digo fora a minha logotipo é ela ter a questão do arco-íris, é como eu digo, eu sou muito bem resolvido, e muito prevenidíssimo nas coisas, aí mantenho a questão da minha orientação pra a minha comunidade na qual eu tô representando ali (Jully Mermaid, Drag Queen e DJ, 40 anos, entrevista concedida em 2020).

Esse processo, sendo direcionado ou não ao público LGBT, sempre traz efeitos para toda a sociedade. Axel Honneth (2003) afirma que as lutas sociais são dotadas de uma capacidade de transformar e impulsionar transformações em toda a sociedade. Penso, a partir dos relatos das interlocutoras(es), que esta transformação acontece de forma ainda mais intensa e revolucionária quando é feita através da cultura, porque a cultura têm capacidade de atuar no sentido de alcançar as outras pessoas mesmo quando estas estão distantes da nossa realidade, na medida em que aproxima elas através de vivências e sentimentos em comum.

Meu trabalho é sempre aberto. Mesmo as pessoas que não são homossexuais, mas que leem uma tira de Maria que beija Pombinha e que se declara amorosamente, elas compartilham daquele sentimento, porque é um sentimento universal de afetividade. Então eu insiro a homossexualidade neste sentimento de afetividade, eu não coloco uma coisa excludente ou diferente não. É amor, é amor. É isto que eu reivindico nos meus quadrinhos, é que seja reconhecido como qualquer outro tipo de amor. Não quero exclusividade, uma coisa particular e diferente não. É amor (Henrique Magalhães, Ilustrador, 62 anos, entrevista concedida em 2020).

Quando penso nessa universalidade citada por Henrique, tal como na afirmativa de Honneth (2003) sobre a capacidade de transformação social advinda dos conflitos sociais, enxergo ela como extremamente empoderadora, pois ao invés de visualizar apenas os problemas e desafios que enfrentamos enquanto pessoas vulnerabilizadas, ela possibilita pensar os movimentos como o cerne das melhorias de mundo. Com isto, lembrando do quanto foi importante fazer extensão universitária na Corpólítica (experiência que citei no começo desse texto), tal como construir vivências artísticas e políticas com pessoas dissidentes, fica cada vez mais evidente que o que estamos construindo na micropolítica, mesmo que seja sutil, tem potencial pra mudar as estruturas que nos cerceiam.

Pesquisar arte e cultura LGBT em João Pessoa, foi reafirmar que todos os processos subjetivos que construímos no cotidiano – de amar nossos corpos, positivar nossas cores, aprender com a outra(o), trocar práticas de afeto, pensar formas de relacionamento para além dos limites impostos pela colonialidade, valorizar artistas locais frente a uma economia globalizante, repensar nosso consumo alimentício, aprender novas gramáticas que não sejam reprodutoras da violência, entre tantas outras práticas – possuem capacidade pra reinventar a forma que são pensados os Direitos Humanos. No âmbito dessa discussão, dentre muitas possibilidades de utilização da cultura como meio para transformação social, a mais importante é a de realizar “um trabalho de formação, que atinja corações e mentes”, essa potência converge com as perspectivas teóricas e ativistas próprias de realidades latino-americanas, na medida em que é assumida como um processo contínuo, de projeto de sociedade, além da capacidade de educação em direitos humanos, pois parte “da consciência dos valores para o convencimento de que sua transformação em práticas é o único caminho para a construção de uma sociedade justa para todos” (GENEVOIS, 2007, p. 10).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Camila; REIS, Helena. *A Educação em Direitos Humanos como Ferramenta de Consolidação e Expansão dos Direitos Humanos*. Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos, v. 6, n. 1, p. 45-59, Bauru, 2018. Disponível em: <<https://www3.faac.unesp.br/ridh/index.php/ridh/article/view/569>> Acesso: 10 de agosto de 2019.
- ALMEIDA, Maria Regina Albuquerque. *Comportamento do consumidor frequentador de casas noturnas LGBT de João Pessoa-PB*. 2017.
- ANGROSINO, Michael. *Etnografia e observação participante: coleção pesquisa qualitativa*. Bookman Editora, 2009, Porto Alegre.
- ARARUNA, Maria. *O Direito à Cidade em uma Perspectiva Travesti: uma breve autoetnografia sobre socialização transfeminina em espaços urbanos*. Periódicus, n. 8, vol. 1, p. 133-153, Salvador, 2018.
- BAILEY, Marlon. *Gender/Racial Realness: theorizing the Gender System in Ballroom Culture*. In: Feminist Studies, v. 37, n. 2, p. 365-386, 2011.
- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Edições 70, São Paulo, 1977.
- BECKER, Howard. *Segredos e truques da pesquisa*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2007.
- BENVENUTTY, Fernanda. *Associação das Travestis do Estado da Paraíba – Astrapa*. In: GENTLE, Ivanilda Matías et al., *Gênero, diversidade sexual e educação: conceituação e práticas de direito e políticas públicas*. Editora Universitária da UFPB, p. 161-163, João Pessoa, 2008.
- BERNAL, Oscar. *Pedagogías Críticas y educación en Derechos Humanos: Una Mirada desde Escenarios escolares y no Escolares*. In: Nodos y Nudos, 2010, v. 3, n. 29, p. 41-51. Disponível em: <<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/NYN/article/view/905>> Acesso: 10 de agosto de 2019.
- BIROLI, Flávia. *Autonomia e Desigualdades de Gênero: contribuições do feminismo para a crítica democrática*. Editora Horizonte, São Paulo, 2013.
- BOBBIO, Norberto. *Era dos direitos*. Rio de Janeiro: Elsevier Brasil, 2004.
- BRASIL, Conselho Nacional de Combate à Discriminação. *Brasil Sem Homofobia: Programa de combate à violência e à discriminação contra GLTB e promoção da cidadania homossexual*. Ministério da Saúde, Brasília, 2004.
- BRASIL. *Constituição Federal*. 1988. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf> Acesso: 10 de agosto de 2019.

BRASIL. *Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBT - lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais*. Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH), Brasília, 2009.

BRASIL. *Texto-Base da Conferência Nacional De Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais*. Direitos Humanos e Políticas Públicas: o caminho para garantir a cidadania de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH), Brasília, 2008.

BRAZ, Camilo. *Políticas culturais LGBT no Brasil contemporâneo: interpretações antropológicas de uma cultura adjetivada*, 2013. Paper disponível em: <https://www.academia.edu/3578580/Pol%C3%ADticas_culturais_LGBT_no_Brasil_contem_por%C3%A2neo_interpreta%C3%A7%C3%B5es_antropol%C3%B3gicas_de_uma_cultura_adjetivada> Acesso: 10 de agosto de 2019.

BUTLER, Judith. *Excitable Speech: a politics of the performative*. Routledge, Nova Iorque, 1977.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2017.

CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho, Produção: Zelito Viana e Eduardo Coutinho. Brasil: Gaumont do Brasil, 1984. 119m. Disponível em: <<https://youtu.be/HGSRLIs8BGw>> Acesso em: 20 fev. 2020.

CALIXTO, Adeilton; CÔRTEZ, Gisele; SOARES, Gilberta. *Rompendo o Silêncio: a informação no espaço LGBT do estado da Paraíba*. Archeion Online, v. 4, n. 2, p. 83-105, 2016.

CANDAU, Vera. *Educação em direitos humanos: desafios atuais*. In: SILVEIRA, Rosa Maria. "Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos". Editora Universitária, João Pessoa, 2007.

CARBONARI, Paulo. *Sujeito de direitos humanos: questões abertas e em construção*. In: SILVEIRA, Rosa Maria. "Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos". Editora Universitária, João Pessoa, 2007.

CAVALCANTE, Joel. *Análise da "Ideologia de Gênero" no Plano Municipal de Educação de João Pessoa (2015-2025)*. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. (Dissertação)

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CORES E CORPOS: a luta por políticas públicas de diversidade de identidades e inclusão social. Direção e Produção: Gustavo Costa. Ceilândia, Brasil 2016. 9m. Disponível em: <<https://youtu.be/tPTchaKE-EI>> Acesso em: 20 fev. 2020.

CORTINA, Adela. *Cidadania Intecultural: miséria do etnocentrismo*. In: *Cidadãos do Mundo: para uma teoria da cidadania*. Edições Loyola, São Paulo, 2005.

COSTA, Gustavo. *Educação em Direitos Humanos e a Luta LGBT*: uma aproximação teórica e política. X Seminário Internacional de Direitos Humanos, João Pessoa, 2019. Disponível em:

<https://www.academia.edu/41281887/Educação_em_Direitos_Humanos_e_a_Luta_LGBT_uma_aproximação_teórica_e_política> Acesso: 10 de agosto de 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. Revista Estudos Feministas, v. 10, n. 1, p.171-188, 2002.

CRESPI, Franco. *Manual de Sociologia da Cultura*. Editorial Estampa, Lisboa 1997.

DUARTE, Evandro. Et. al. *Corpolítica*: Um projeto de enfrentamento e negociação com os sistemas tradicionais de poder acadêmico e social. In: DUARTE, Evandro (Org.) *Corpolítica: Contra-normatividades periféricas*. Brasília, 2019.

EFREM, Roberto. *Corpos Brutalizados*: conflitos e materializações nas mortes de LGBT. In: Cadernos Pagu, n. 46, jan-abr, 2016.

FACINA, Adriana. *Cultura como crime, cultura como direito*: a luta contra a resolução 013 no Rio de Janeiro, 2014. <https://www.academia.edu/11595814/Cultura_como_crime_cultura_como_direito_a_luta_contra_a_resolu%C3%A7%C3%A3o_013_no_Rio_de_Janeiro> Acesso: 10 de agosto de 2019.

FALQUET, Jules. *De la Cama a la Calle*: perspectivas teóricas lésbico-feministas. Ediciones Antopos, Bogotá, 2006.

FERNÁNDEZ, Mónica. *Educación en derechos humanos*: compromiso ético-político con la democracia. Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos, v. 5, n. 2, p. 183-208, 2017.

FERREIRA, José Walmir. *Gayrreiros do Vale do Paraíba*. In: GENTLE, Ivanilda Matías et al., Gênero, diversidade sexual e educação: conceituação e práticas de direito e políticas públicas. Editora Universitária da UFPB, p. 167-170, João Pessoa, 2008.

FERRO, Sérgio. *Memórias da Diversidade na Paraíba*: as dores e os guardins de Nina Kelly. Periódico do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Gênero e Direito, v. 8, nº 3, João Pessoa, 2019a.

FERRO, Sérgio. *Memórias da Diversidade na Paraíba*: as dores e os guardins de Nina Kelly. UFPB, João Pessoa, 2019b (Dissertação).

FRANCH, Mônica. *Juventudes coloridas*: sociabilidade, consumo e subjetividade entre jovens LGBT em João Pessoa. Latitude, v. 6, n. 1, p. 71-82, João Pessoa, 2012.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação*. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1983.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

GADELHA, Kaciano. *DeCULonização e Diáspora Trans*: uma entrevista com Sanni e Pêdra Costa. In: Periódicus, n. 7, v. 1, mai-out, 2017.

GENEVOIS, Margarida. *Prefácio*. In: SILVEIRA, Rosa Maria. "Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos". Editora Universitária, João Pessoa, 2007.

GOMES, José C. *Direitos Humanos, Educação e Cidadania LGBT: Uma análise das ações do Programa Brasil Sem Homofobia em João Pessoa/PB*. João Pessoa, 2016. (Dissertação)

GREEN, James. *A luta pela igualdade: desejos, homossexualidade e a esquerda na América Latina*. Cadernos AEL, v. 10, n. 18/19, 2010.

GREEN, James.. *Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis*. Cadernos Pagu, n. 15, p. 271-295, 2000.

GREEN, James. *The Work of Representation*. In: Representation - Cultural Representations and Signifying Practices, Sage Publications, Grã-Bretanha, 1997.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. DP&A Editora, Rio Janeiro, 2001.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Ed 34, 2003.

HOOKS bell. *Postmodern Blackness*. In: Postmodern Culture, Setembro 1990, v. 1, n. 1.

INCHAUSPE, Ícaro. *Direitos Culturais no Brasil*. In: Revista do Observatório da Diversidade Cultural, 2015, v. 2, nº 1, p 194-201.

JESUS, Jaqueline. *Orientações Sobre Identidade de Gênero: conceitos e termos - Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião*. Brasília, 2012. Disponível em <www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/GÊNERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>

LARRATEA, Luís. *Vicissitudes identitárias: considerações sobre o movimento LGBT e a criação do movimento de bissexuais da Paraíba*. João Pessoa, 2018.

MOMBAÇA, Jota. *Para desaprender o Queer dos trópicos: Stonewall não foi aqui*. In: [SSEX BBOX] - Sexualidade fora da caixa, Junho, 2016.

OKITA, Hiro. *Homossexualidade: da opressão à libertação*. Editora Sundermann, 2015.

OLIVEIRA, Thiago. *Levantar bandeira e dar pinta: Inflexões etnográficas sobre o movimento lgbt em João Pessoa (1980-2002) e suas ressonâncias*. Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 11, n. 16, 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. 1948. Disponível em: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf> Acesso: 10 de agosto de 2019.

PATERMAN, Carole. *O Contrato Sexual*. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1993.

PINTO, João. BARBOSA, Rogério. VILELA, Francisco. *Perspectivas Políticas e Desafios para o Projeto dos Direitos Humanos*. In: PINTO, João (Org.). Os Direitos Humanos Como Projeto de Sociedade: caracterização e desafios. Belo Horizonte: Editora Instituto DH, 2018, v. 1, p. 343 a 371.

PINTO, João. *Perspectivas e Características dos Direitos Humanos Enquanto um Projeto de Sociedade de Emancipação*. In: PINTO, João (Org.). Os Direitos Humanos Como Projeto de Sociedade: caracterização e desafios. Editora Instituto DH, v. 1, p. 205 a 237, Belo Horizonte, 2018.

PRODANOV, Cleber; FREITAS, Ernani. *Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Editora Feevale, Novo Hamburgo, 2013

QUEIROZ, Taya. *Montação: Os usos da moda na comunicação da identidade de gênero de travestis e mulheres transexuais*. Universidade de Brasília, Brasília, 2016. (Monografia)

RIBEIRO, Renato. *O direito de sonhar*. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.) Minorias silenciadas: a história da censura no Brasil. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP, 2002, p. 15-18.

RUIZ, Castor. *Mimese, Memória e Violência: aberturas críticas para uma cultura dos direitos humanos*. In: Rodino, Ana. et al. Cultura e Educação em Direitos Humanos na América Latina. Editora do CCTA, p. 361-410, João Pessoa, 2016.

SANTANA, Bruno. *Nós Também: a história da militância através da memória gráfica*. Editora Marca de Fantasia, João pessoa, 2020.

SANTOS, Boaventura. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. Editora Cortez, São Paulo, 2002.

SEDGWICK, Eve. *A Epistemologia do Armário*. In: Cadernos Pagu, n; 28, jan-jun, p. 19 a 54, 2007.

SILVA, Edna. MENEZES, Estela. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. Florianópolis, 2005.

SILVA, Joseane Barbosa Freire da et al. *Evolução histórica das políticas públicas para lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais no estado da Paraíba*. Rev. enferm. UFPE on line, v. 11, n. supl. 2, p. 1096-1102, 2017.

SILVA, Tomaz. *A Produção Social da Identidade e da Diferença*. In: SILVA, Tomaz. HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais. Vozes, Rio de Janeiro, 2014.

SILVEIRA, Rosa Maria. *Educação em Direitos Humanos: fundamentos teórico-metodológicos*. Editora Universitária, João Pessoa, 2007.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o Subalterno Falar?* Editora UFMG, Belo Horizonte, 2010.

TARGINO, Adneusa. *Grupo de Mulheres Maria Quitéria*. In: GENTLE, Ivanilda Matías et al., *Gênero, diversidade sexual e educação: conceituação e práticas de direito e políticas públicas*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, p. 164-166, 2008.

TAYLOR, Jodie. *Festivalizing Sexualities: Discourses of "Pride", Counter-discourses of "Shame"*. In: *The Festivalization of Culture*, p. 27-47, 2016.

TAYLOR, Jodie. *The intimate insider: negotiating the ethics of friendship when doing insider research*. *Qualitative research*, v. 11, n. 1, p. 3-22, 2011.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. Editora Cortez, São Paulo, 1986.

TREVISAN, João Silvério. *Introdução*. In: *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 2000.

UNESCO. *Convenção relativa à luta contra as discriminações na esfera do ensino*. 1960. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Direito-a-Educa%C3%A7%C3%A3o/convencao-relativa-a-luta-contra-as-discriminacoes-na-esfera-do-ensino.html>

VAINFAS, Ronaldo. *História e Sexualidade no Brasil*. Editora Graal, vol. 17, Rio de Janeiro 1986.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. 2016. Dissertação, UFBA, Salvador, 2016. (Dissertação)

VIEIRA, Luciano Bezerra. *O movimento do espírito lilás na Paraíba: lutas e resistências*. In: GENTLE, Ivanilda Matías et al., *Gênero, diversidade sexual e educação: conceituação e práticas de direito e políticas públicas*. Editora Universitária da UFPB, p. 157-160, João Pessoa, 2008.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz. HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2014.

ZENAIDE, Maria. *Demandas Sociais em Políticas Públicas: estratégias de enfrentamento à violência contra lésbicas, gays, bissexuais e travestis*. In: GENTLE, Ivanilda. ZENAIDE, Maria. GUIMARÃES, Valéria. *"Gênero, Diversidade Sexual e Educação: conceituação e práticas de direito e políticas públicas"*. Editora Universitária UFPB, João Pessoa, 2008.

ZIBECHI, Raúl. *Territórios em Resistência*. Editora Consequência, Rio de Janeiro, 2015.

GLOSSÁRIO

Observação: muitos termos deste glossário foram tirados do guia sobre identidade de gênero da professora e ativista trans Jaqueline Gomes de Jesus (2012), para além disto, o conceito de cisgeneridade foi colocado a partir das reflexões que tive com a leitura de Viviane Vergueiro (2016)

Ballroom – bailes organizados por pessoas negras e latinas LGBT's, associado a cultura Vogue e a cultura Ballroom. São bailes nos quais as pessoas competem e celebram através de categorias de moda, vestuário, dança, performance, entre outras.

Bissexual – pessoa que se atrai afetivo-sexualmente por pessoas de dois gêneros ou mais

Capacitismo – preconceito e discurso de ódio direcionado à pessoas com deficiência, duvidando de suas potencialidades a partir das especificidades que possuem. Também se revela através do estigma, estereotipação, exotificação, negação de direitos, discriminação e exclusão social.

Cis/Cisgênero – pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento.

Cisgeneridade – regime de poder é exercido sobre pessoas gênero-diversas assim como a heterossexualidade para pessoas de orientação sexual diversa.

Cisheteronormatividade – dispositivos de poder e controle que são situadas em relação à conformar todas as pessoas e identidades de forma a se encaixarem nas regras da cisgeneridade e da heteronormatividade.

Cross-dresser – pessoas que vivenciam diferentes papéis de gênero, tendo prazer ao se vestirem como mulheres e satisfação emocional ou sexual momentânea em se vestirem como mulheres, diferentemente das travestis, que vivem integralmente de forma feminina.

Drag Queen – Artistas que fazem uso de feminilidade estereotipada e exacerbada em apresentações, antigamente se utilizava o termo transformistas para designar essa forma de arte. A maioria (mas não todas) das Drag queens vivenciam os papéis de gênero como entretenimento e não como identidade.

Gênero Fluído – Pessoa que não possui uma única identidade de gênero, mas flui entre vários

Heterossexual – Pessoa que se atrai afetivo-sexualmente por pessoas de gênero diferente daquele com o qual se identifica

Heterossexualidade – Pessoa que se atrai afetivo-sexualmente por pessoas de gênero igual àquele com o qual se identifica

Identidade de Gênero – se refere às formas de se identificar e ser identificada(o) como homem, mulher ou outros gêneros.

Lesbianidade – vivência lésbica, é sinônimo de homossexualidade feminina

Lesbofobia – violência direcionada às mulheres lésbicas, entende-se que pela intersecção entre o machismo e a homofobia mulheres lésbicas sofrem uma violência própria.

LGBTfobia – preconceito direcionado às Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

Não-binária – pessoa com identidade de gênero que não é nem exclusivamente feminina nem exclusivamente masculina

Orientação Sexual – atração afetivossexual por alguém de algum/ns gênero/s

Queer – insulto utilizado nos países de língua inglesa contra pessoas LGBT's, é de difícil tradução para português, poderia ser traduzido como esquisito ou transviado. Foi apropriado pela comunidade LGBT e é utilizado como identidade e definição cultural.

Sexodiverso – pessoas de identidade de gênero, orientação sexual ou expressão corporal que são diversas e por isso sofrem preconceitos/discriminações

Trans/Trasngênero/Transexual – pessoas que não se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento e reivindicam o reconhecimento social e legal em um outro gênero

Transfeminismo – corrente de ativismo e produção teórica sobre feminismo advindas de pessoas trans, ganhou força com a terceira onda do feminismo

Travesti – pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não-gênero.

Vogue – dança e expressão corporal que surgiu no cenário da cultura Ballroom

Zine – trabalho auto-publicado de pequena circulação de textos e imagens originais ou apropriados, geralmente reproduzidos por fotocopiadora

APÊNDICES

APÊNDICE I – QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA ABERTA

1. Perfil do(a) Entrevistado

Nome:

Idade:

Endereço:

Ocupação principal:

Identidades de gênero/sexualidade assume:

2. O trabalho de Artista

- a. Quando e como foi que você começou a vida e o trabalho como artista?
- b. Quais os tipos de arte que produz?
- c. Você trabalha com mais ocupações além da arte?
- d. Desde quando você já assumiu uma identidade LGBT?
- e. Desde quando você trabalha como artista?
- f. Como as pessoas do seu convívio social (família, amigos, parentes, colegas de trabalho) lidam com a sua arte?
- g. Você recebe apoio para continuar sendo artista?
- h. Quais grupos de artista você conhece e/ou já fez parte?
- i. Como escolheu trabalhar com este tipo de arte especificamente? (depende se o interlocutor trabalha com dança, música, teatro, drag queen, cartunista, etc.)
- j. Você notou diferenças na sociedade em relação aos LGBT ao longo do tempo em que têm trabalhado com arte?
- k. Você utiliza as redes sociais e internet para exercício do trabalho de artista?
Qual importância a internet tem para você?

3. Luta, Resistência e Reconhecimento

- a. Já vivenciou alguma situação de violência por ser artista?
- b. Se sim, onde e como foi?
- c. Na sua vida, qual a relação entre a violência e a arte?
- d. Como a arte pode transformar a violência contra a população LGBT?
- e. Você já usou a arte como uma resposta à violência?
- f. Quais violências o movimento LGBT tem enfrentado durante a busca por direitos?
- g. Quais formas de reconhecimento você acessou através da arte?
- h. Existe algum reconhecimento que você não teve, mas gostaria de ter tido?

4. Identidade e Cultura LGBT

- a. Como é viver como uma pessoa LGBT na atual sociedade?
- b. Quais espaços ajudam a pessoa a afirmar sua identidade de gênero e sexualidade?
- c. Como a participação nas atividades do movimento LGBT pode favorecer a cidadania da pessoa LGBT?
- d. Na sua produção cultural existem algumas mensagens que só pessoas LGBT conseguem compreender?
- e. Em que medida o movimento LGBT envolve artistas nas suas ações coletivas?
- f. Quais os espaços de atuação do artista LGBT na sociedade?
- g. Como o movimento LGBT integra a cultura como expressão de resistência e luta por direitos?

APÊNDICE II - TERMO CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Este é um convite para você participar da pesquisa: “Cultura e Resistência: A luta de artistas LGBT’s em João Pessoa” que é realizada pelo estudante mestrando Gustavo de Sousa Cardozo Costa, inscrito sob matrícula 20181021911 e CPF 051.844.731-65, do Programa de Pós Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas da Universidade Federal da Paraíba (PPGDH/UFPB).

Sua participação é voluntária, o que significa que você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento, sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade. Este estudo é necessário em virtude da necessidade de se estudar a realidade de artistas LGBT’s no município de João Pessoa-PB, de modo a subsidiar outras pesquisas na área dos estudos sobre cultura LGBT, além de subsidiar ações do governo e terceiro setor na criação e implementação de políticas públicas voltadas à comunidade LGBT.

A pesquisa é de caráter qualitativo, com a coleta de dados através de entrevistas abertas com indivíduos e coletivos de artistas LGBT’s sobre a trajetória de vida com ênfase na arte, produção de cultura, resistência, luta e identidade. Caso decida aceitar o convite, você será submetido(a) a uma entrevista individual aberta. As entrevistas serão gravadas, sendo que estas gravações serão guardadas pelo período de no mínimo cinco anos. Ao assinar este termo você concorda na gravação desta entrevista e utilização dos dados para escrita do relatório final, além de artigos, livros e demais produções acadêmicas. Você também poderá, caso deseje, compartilhar fotos e demais arquivos de seu acervo pessoal, neste caso deverá consentir oralmente na entrevista.

Os riscos envolvidos com sua participação são: o desconforto pelo processo de observação característico de estudos científicos, tal como incômodo ao narrar fatos da vida individual, coletiva, experiências de violência, negação de direitos, etc. Neste sentido, você poderá a qualquer momento retirar seu consentimento e se negar a responder alguma pergunta caso seja de seu interesse. Caso você deseje ocultar algum fato, algum trecho da entrevista, ou até o relato por completo, basta expressar este anseio que o sigilo será assegurado e seu nome não será identificado.

Apesar destes riscos, ressalta-se que há o benefício de participar de uma pesquisa de caráter inovador, que poderá subsidiar outras pesquisas no campo da Cultura LGBT, ações do

governo e do terceiro setor voltadas à produção de políticas públicas culturais. Além de participar da construção da memória individual e coletiva sobre arte LGBT no município de João Pessoa.

Você ficará com uma cópia deste Termo e toda a dúvida que você tiver a respeito desta pesquisa, poderá perguntar diretamente para Gustavo de Sousa Cardozo Costa, no telefone: (083) 98846-1988.

Quaisquer dúvidas a respeito da ética dessa pesquisa poderão ser questionadas ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFPB, no endereço do Centro de Ciências da Saúde - 1º andar, Campus I - Cidade Universitária CEP: 58.051-900 - João Pessoa-PB, fone (83)3216-7791 e e-mail - eticaccsufpb@hotmail.com, com o Horário de Funcionamento das 08h às 12h e das 14h às 17h.

Consentimento Livre e Esclarecido: Declaro que compreendi os objetivos desta pesquisa, como ela será realizada, os riscos e benefícios envolvidos e concordo em participar voluntariamente da pesquisa.

Nome do participante da pesquisa:

Assinatura do participante da pesquisa

Gustavo de Sousa Cardozo Costa (pesquisador mestrando)

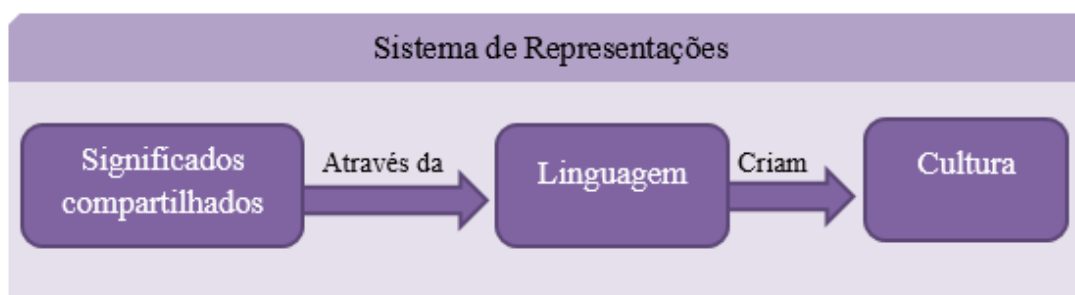
APÊNDICE III – QUADROS

Quadro 1 – Sentidos da Cultura

Sentido antropológico	Explicação
Criação da ordem simbólica da lei	Sistemas de regras e obrigações que atribuem valores às coisas, outros humanos, relações entre humanos e acontecimentos em geral.
Criação da ordem simbólica da linguagem	Símbolos que surgem para representar e interpretar a realidade, dando sentido à realidade a partir da presença humana no mundo, com o trabalho, espaço, tempo, sagrado, profano, etc.
Conjunto de práticas, comportamentos, ações e instituições das quais os humanos se relacionam	Elementos que fundam a organização social, ordenam a sociedade, a partir de uma transformação e transmissão feita de geração para geração

Fonte: elaboração própria a partir da leitura do texto da autora (CHAUI, 2006, p. 113)

Quadro 2 – Mapa Conceitual



Fonte: elaboração própria a partir da leitura do texto

Quadro 3 – Identificações de artistas e grupos artísticos LGBT's na região metropolitana de João Pessoa/PB

Artista/Grupo/Coletivo	Tipo artístico	Contextualização
Ala da Diversidade da Escola de Samba Unidos do Róger	Carnaval	A Unidos do Róger é uma escola de samba que faz parte do carnaval tradição de João Pessoa. A escola foi por muito tempo presidida pela ativista transexual Fernanda Bevenutty. A escola possui uma ala de samba destinada à diversidade LGBT.
Fernanda Bevenutty	Carnaval	Fernanda Bevenutty (<i>In Memória</i>) era parte da Unidos do Róger, compondo o cenário do carnaval tradição da cidade
Organização do bloco “Anjo Azul”	Carnaval	O bloco Anjo Azul surgiu em 1994. É voltado ao público LGBT. Faz parte do Carnaval tradição Folia de Rua de João Pessoa e em diversas edições homenageou figuras do movimento LGBT paraibano. Faz parte do conjunto de blocos de carnavais em que transformistas e drag queens costumam se apresentar.
Henrique Magalhães	Cartunismo	Henrique Magalhães foi fundador e ativista no “Nós Também”, coletivo homossexual que produzia e arte e discussões sobre política nas décadas de 60 e 70.
Miss Gay Paraíba	Coletivo Cultural	O Miss Gay Paraíba é um concurso de miss com valorização do transformismo e performances de drag queen. Recentemente foi alterado para incluir também um concurso voltado para pessoas trans, o Miss Trans.
Magally Mel	Drag Queen	Magally Mel é Drag Queen, apresentadora de rádio e televisão.
Jully Mermaid	Drag Queen	Jully Mermaid é Drag Queen, DJ, e produtora cultural. Participa da realização das “Paradas do Orgulho LGBTI+ de João Pessoa” com organizações não governamentais e sociedade civil.
Friday Manson	Drag Queen	Friday Manson é Drag Queen e performer. Possui um canal no Youtube com vídeos sobre temáticas de

		diversidade sexual e de gênero.
Arquiza	Drag Queen/Música	Arquiza é Drag Queen e Cantora em João Pessoa.
Val Donato	Música	Val Donato é cantora de rock. Destaca-se por ser uma vocalista assumidamente lésbica.
Bixarte	Música/Rap	Bixarte é cantora e rapper. Aborda em suas músicas não somente temáticas LGBT's, mas também sobre gênero, racismo e discriminação.
Centro Cultural Piollin	Teatro/Circo	O Centro Cultural Piollin foi fundado por Everaldo Pontes, Luiz Carlos Vasconcelos e Buda Lira em 1977. É uma organização não governamental que realiza oficinas de teatro, circo, entre outras manifestações para crianças e adolescentes.
Nina Kelly	Transformismo	Nina Kelly é transformista e carnavalesca. Famosa por compor a Unidos do Róger na ala da diversidade.
Casa da Baixa Costura	Vogue	A Casa da Baixa Cultura é um coletivo de performers, drag queens, dançarinas, e pessoas LGBT's em geral que performam Vogue e organizam bailes de Ballroom
Saturna	Coletivo Cultural	Saturna é um bar administrado por LGBT's e voltado ao público sexodiverso além de também ser um espaço de realização de saraus e apresentações ao vivo de artistas LGBT's. Localiza-se na região do contorno, próximo à UFPB
San Junipero	Coletivo Cultural	San Junipero é um Pub administrado por LGBT's e voltado ao público sexodiverso. Fica localizado no Centro Histórico de João Pessoa
Parada Preta João Pessoa	Coletivo Cultural	A Parada Preta foi um movimento que surgiu em 2019, é um coletivo artístico que busca valorizar narrativas de pessoas negras, trans, LGBT's.
Parada do Orgulho LGBTI+ de João Pessoa	Coletivo Cultural	Parada de orgulho organizada por organizações não-governamentais e pelas entidades do movimento LGBT paraibano

Fonte: elaboração própria a partir de imersão em campo

Quadro 4 – Artistas Entrevistadas(os)

			
Henrique Magalhães 62 anos. Homossexual. Professor aposentado do Departamento de Mídias da UFPB, trabalha com Zines, outdoors, ilustrações Gráficas e principalmente Quadrinhos. Possui a personagem Maria que é publicada desde o período da ditadura até os dias de hoje. Nascido em João Pessoa	Jully Mermaid 40 anos. Gênero Fluído e Crossdresser. Drag Queen, DJ. Além dos palcos também trabalha como maquiadora, cabeleleira, entre outras funções. É DJ oficial da 'Parada do Orgulho LGBTI+ de João Pessoa'. Nascida em Recife hoje mora no bairro Mangabeira em João Pessoa	Dorot Ruanne Idade não informada. Travesti e Bissexual. Produtora Cultural de bailes de Vogue e cultura Ballroom, performer, estilista e mãe da Casa da Baixa Costura. É embaixadora do programa TODXS. Produz a festa Geranua e participou da organização da Parada Preta de João Pessoa. Nascida em Campina Grande, no interior da Paraíba, hoje mora no Castelo Branco em João Pessoa	Del Santos 47 anos. Lésbica. Percussionista e musicista, integrante do coletivo musical As Calungas, formada em Educação Artística pela UFPB, exerce também um cargo como Oficial de Justiça no TJPB. Além de ofertar oficinas de percussão voltadas às mulheres, organiza um bloco no carnaval tradição da cidade. Nascida em João Pessoa, hoje mora no bairro Bancários.

Fonte: elaboração própria do texto a partir das entrevistas, as fotos foram concedidas do acervo pessoal das interlocutoras(es), com exceção da foto de Del Santos que é do acervo público da Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOP).

ANEXOS

ANEXO I – FIGURAS

Figura 1 – Maria Solteirona



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1976, disponível em: <https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/mariaaniversario/mariaaniversario.pdf>

Figura 2 – Maria e a ditadura



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1978, disponível em: <https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/maria1/maria1.pdf>

Figura 3 – Maria e o Movimento Diretas Já



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1978, disponível em:
<<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/maria2/maria2.pdf>>

Figura 4 – Maria e a redemocratização



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1979, disponível em:
<<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/primeiraserie/maria4/maria4.pdf>>

Figura 5 – Maria assume sua lesbianidade



Fonte: Primeira Série de Maria, Editora Marca de Fantasia, 1980 republicada em 2016, disponível em <<https://www.marcadefantasia.com/maria/publicacoes/revistas/mariamagazine/mariamagazine7/mariamagazine7.pdf>>

Figura 6 – Casa das Perlutanas



Fonte: Perfil do instagram da Casa das Perlutanas, fotografia por Zilmare Paulino, 2017, disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BTb06TcBOK7/>>

Figura 7 – *Ball* organizada pela Casa da Baixa Costura em João Pessoa na Casa da Pólvora



Fonte: Perfil do instagram da Casa da Baixa Costura, fotografada por Karen Anisia, 2019, disponível em: https://www.instagram.com/p/B5a-ziOH_aS/

Figura 8 – Outdoor sobre a visita de Bento XVI ao Brasil e a censura pela sociedade



Fonte: Jornal online G1, fotografado por Francisco Tarcísio Timóteo de Figueiredo, 2007, disponível em: <http://g1.globo.com/VCnoG1/0,,MUL41608-8491,00.html>

Figura 9 – Ato de militância em fé



Fonte: Perfil do instagram de Jully Mermaid, 2017, disponível em:
<https://www.instagram.com/p/B_VEmoCpjRL/>

Figura 10 – As Calungas em oficina na UFPB



Fonte: Perfil do instagram do grupo, fotografado por Beto Jorge, 2019, disponível em:
<https://www.instagram.com/p/B3p-WjxpHT_/>

Figura 11 – Bloco “As Calungas” no Carnaval de 2019 no Centro Histórico



Fonte: Perfil do instagram do grupo, 2019, disponível em:
<<https://www.instagram.com/p/Bumw8VrBxp-/>>

Figura 12 – Maria: a maior das subversões



Fonte: Maria – A maior das subversões, por Henrique Magalhães, Editora Marca de Fantasia, 1984.

Figura 13 – Nova Ordem



Fonte: Henrique Magalhães, tiras e pranchas publicadas pela editora Marca de Fantasia em 2019, disponível em: <<https://www.marcadefantasia.com/maria/tiras/rv2019/rv2019-04.html>>