Revista CORALINA
ISSN 2675-1399

Dossiê *Estudos de Língua, Literatura e Interculturalidade*

A PERFORMANCE DA TRANSEXUAL CRUCIFICADA COMO ATO RESPONSÁVEL: ÉTICA E ESTÉTICA

The performance of the transsexual crucified as responsible act: ethics and aesthetics

Eliézer Reis Vicente
eliezervicentte@gmail.com
Orcid: 0000-0001-5338-478X

Lúcia Gonçalves de Freitas
luciadefreitas@hotmail.com
Orcid:0000-0002-7553-1119

RESUMO: Este artigo objetiva discutir questões discursivas, éticas e estéticas na performance artística da atriz e modelo transexual Viviany Beleboni à ocasião das 19ª, 20ª e 21ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo em 2015, 2016 e 2017, respectivamente. O trabalho se baseia nas noções de performatividade de gênero, conforme desenvolvido por Judith Butler. Além da performance da atriz, analisam-se também enunciados propagados pela mídia nas ocasiões mencionadas. A análise destaca a produção e manutenção de discursos violentos, transfóbicos, capazes de subalternizar e ferir pessoas trans por meio da linguagem, o que permite evidenciar como a dicotomização de diferentes aspectos identitários pode beneficiar um grupo em detrimento de outros. Os campos político e religioso discursam em favor de lugares distintos que separam um grupo do outro. Demarcam posições dos sujeitos em sociedade. Percebeu-se que tais discursos objetivavam demarcar as diferenças e constroem identidades por meio da exclusão e marginalização, utilizando-se de visão estereotipada do grupo, tido por eles como não pertencente à sociedade.

PALAVRAS CHAVE: Performance. Ética. Estética. Transexual.

Abstract: This paper aims to discuss discursive, ethical and aesthetic issues in the artistic performance of transsexual actress and model Viviany Beleboni on the occasion of the 19th, 20th and 21st São Paulo LGBT Pride Parade in 2015, 2016 and 2017, respectively. The work is based on the notions of gender performativity, as developed by Judith Butler. In addition to the performance of the actress, enunciations propagated by the media on the mentioned occasions are also analyzed. The analysis highlightes the production and maintenance of violent, transphobic discourses, capable of subordinating and hurting trans people through language, which allows evidencing how the dichotomization of different identity aspects can benefit one group to the detriment of others. The political and religious fields discourse in favor of distinct places that separate one group from the other. They demarcate subject's positions in society. It was noticed that such discourses aimed to mark differences and build identities through exclusion and marginalization, using a stereotypical of the group, considered by them as not belonging to society.

KEYWORDS: Performance; Ethics; Aesthetics; Transsexual.

A performance da transexual crucificada como ato responsável: ética e estética

1. Introdução

A história do movimento LGBTQIA+[1] no Brasil vem sendo construída de forma gradativa, com inúmeros embates nos campos políticos, sociais e religiosos. O Dia do orgulho Gay e Lésbico ficou conhecido em 1969 quando um grupo de pessoas resistiu à tentativa de policiais de interditar o Bar *Stonnewall Inn* localizado em Nova York. Essa data serviu de base para eventos de luta da comunidade homossexual em todo mundo.

No Brasil, o movimento gay surgiu na década de 1970, através do Grupo Somos em São Paulo. Em 1980, surgiu na Bahia uma associação em prol dos direitos homossexuais, o Grupo Gay da Bahia (GGB) que, a partir de levantamentos de dados e estatísticas iniciadas por este grupo, foi onde houve uma iniciativa de consciência de crimes de ódio que ocorriam contra homossexuais relacionados ao movimento gay.

Com o aparecimento do vírus da imunodeficiência humana (HIV) e sua onda crescente de casos em 1990, a comunidade LGBTQIA+ encontrava-se no centro deste furacão. Mas com a virada do século, o movimento desta comunidade avançava em diversos aspectos, dentre eles, o maior: a Parada do Orgulho Gay. Nesse interim, em 2004 o Governo Federal, juntamente com os órgãos governamentais criou o programa "Brasil sem Homofobia", um dos maiores em esfera política com o objetivo de apoiar projetos públicos e não governamentais que atuam em prol de direitos humanos da comunidade gay. A Parada do Orgulho de São Paulo ocorre desde 1997 e firmou-se como um dos maiores movimentos do mundo em seu segmento.

Os temas das paradas atravessavam a necessidade de tipificar os crimes por motivações homofóbicas; a questão era urgente. Em 2015, o relatório anual sobre assassinato de homossexuais divulgado pelo GGB indicou que 318 gays foram mortos em todo o país. Desse total de vítimas, o GGB diz que 52% são gays, 37% travestis, 16% lésbicas, 10% bissexuais. Em 2017, 445 lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais foram mortos em crimes motivados por homofobia. Este número representa uma vítima a cada 19 horas. Os dados de 2017 representam um aumento de 30% em relação a 2016, quando foram registrados 343 casos.

[1] LGBTQIA+ é o movimento político e social que defende a diversidade e busca mais representatividade e direitos para essa população. Quem não se lembra da sigla GLS, que ganhou força na década de 90? Seu significado era pessoas gays, lésbicas e simpatizantes. Com o tempo, a sigla evoluiu, com a inclusão de pessoas de diversas orientações sexuais e identidades de gênero. E por isso hoje é LGBTQIA+ (Lésbica, Gay, Bissexuais, Travestis, Queer, Intersexuais, Assexual, + que abarca todas as outras siglas e identidades que integram o movimento, como pessoas pansexuais, não-binárias, etc).

E no dia 14 de maio de 2021, o GGB publicou o relatório que registrou a ocorrência de 237 mortes violentas de LGBTs em 2020 no Brasil. Quando a parada de 2016 teve como tema "Lei de identidade de gênero, já! – Todas as pessoas juntas contra a Transfobia!" não foi ao acaso. Somos o país campeão de crimes contra minorias sexuais, sendo registrada uma vítima barbaramente assassinada a cada 25 horas, segundo o GGB. E mesmo com esses dados citados, ainda não é muito concreto que comprovem a LGBTQIA+fobia, pois algumas delegacias não registram os reais motivos dos crimes em boletins de ocorrência. Sem essas informações, é muito difícil formular políticas públicas para responderem a tais problemas.

Nessa conjuntura, os sujeitos, ao construírem seus enunciados, dialogam cada um à sua maneira com esses fatos, tendo em vista que "a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc", e ainda "nesse diálogo, o homem participa por inteiro e com a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos" (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2011, p. 348).

Desta forma, tomamos como ponto de partida desta escrita a performance realizada pela atriz e modelo transexual Viviany Beleboni durante as paradas do Orgulho LGBT de São Paulo nos anos de 2015, 2016 e 2017. Na 19ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, em 2015, a atriz desfilou em cima de um trio elétrico, quando se prendeu a uma cruz, onde se lia no topo "BASTA HOMOFOBIA GLBT", encenando o sofrimento de Jesus Cristo crucificado (Figura 1). Em 2016, na 20ª edição do mesmo evento, Beleboni fantasiou-se de Justiça e segurava uma Bíblia, com uma cruz sangrando e a frase "BANCADA EVANGÉLICA: RETROCESSO" (Figura 2). Na 21ª edição, em 2017, Beleboni vestiu-se como um soldado militar segurando uma bazuca de onde saem flores. À frente, no trio elétrico, um cartaz com os dizeres: "Nossa maior arma é o voto. + amor – ódio. #VOTELGBT2018" (Figura 3), propondo uma espécie de "conscientização" da comunidade LGBT para as eleições presidenciais de 2018.

À ocasião das 19ª, 20ª e 21ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo em 2015, 2016 e 2017, respectivamente e movidos pelos acalorados debates e ataques provocados pelo ato performático da modelo transexual Viviany Beleboni sobre o papel e os limites da arte, objetivamos discutir a performance como ato responsável: ética e estética embasados na teoria bakhtiniana.

2. Performance: da Arte aos Estudos da Linguagem

A performance da transexual crucificada como ato responsável: ética e estética

O que é performance? Mesmo sendo um termo ainda cheio de dobras, tornou-se popularizado nos últimos anos. Surgido em 1970 no campo das artes, o termo foi inventado para abranger manifestações híbridas que não tinham sido acolhidas nos cânones estabelecidos de movimentos existentes. A arte da performance tinha uma postura anticomercial da arte e sempre foi intrinsecamente contra os convencionalismos da arte.

Na performance, se conjugam dança, poesia, teatro, artes visuais, música mas de um modo não-harmônico. No sentido artístico, a performance é um ato qualquer – uma ação praticada por alguém e cujo o público o vivencia; imbuída de um espírito de anarquia e liberdade. Richard Schechner, professor de artes dramáticas da Universidade de Nova Yorque é um dos analistas mais importantes desse gênero. Segundo ele, "Na vida cotidiana, *performar* é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem" e ainda afirma que "no século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance" (SCHECHNER, 2003, p. 25).

A arte performática tem fazer artístico de uma maneira mais ampla, sempre procurando aproximações entre a arte e a vida, o que endossa à naturalidade, espontaneidade, a "dessacralização" da arte. O artista é sujeito e objeto da sua obra nessa modalidade, o que sempre deixa claro a interrelação da obra com a própria experiência vivida, sempre enfatizando suas capacidades expressivas e sua corporeidade que sejam capazes de produzir materiais cênicos que despertem novos sentidos, novas experiências e qualidades. "O corpo em cena não conta através de gestos tal ou tal emoção, por sua presença se manifesta como local no qual se inscreve a história coletiva" (LEHMANN *apud* PUPO, 2006, p. 111).

No campo das artes o termo performance adere a essas acepções, que nos Estudos de Linguagem perpassam o conceito, mas somando outros elementos. Desde o *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure (2002[1919]), considerado o pai da linguística moderna, foi lançado marco epistemológico entre *langue* (sistema) e *parole* (uso, ou performance). Na década de 1960, Noam Chomsky retoma essa perspectiva, descartando a performance como interesse científico, pois o uso concreto da linguagem tem "uma qualidade relativamente degenerativa" (CHOMSKY, 1965, p. 31). Dessa forma, não poderia "constituir o assunto da linguística, se ela pretende ser uma disciplina séria" (CHOMSKY, 1965, p. 4).

Essas posições começaram a ser questionadas por volta de 1970, principalmente com Halliday (1978) que se preocupava com as relações sociais do indivíduo com a linguagem aí

incluída, embora Bakhtin já houvesse contestado antes. Halliday trabalha com a diferença entre competência e performance e defende que o sistema linguístico subjacente da língua central não limita a existência social dos indivíduos. Segundo Pennycook, "a visão da linguagem como performance [...] inverte a relação entre a competência e performance (a última como produto da primeira)" (PENNYCOOK, 2007, p. 60), e ainda, "o que une diversas performances não é uma competência que subjugaz o indivíduo, mas um amplo leque de forças sociais, culturais e discursivas" (*Ibidem*).

A partir do pensamento da Austin, a performance começo a chamar a atenção de vários estudiosos da linguagem. Assim, entender a linguagem como performance nos faz enxergar a relação entre linguagem e identidade; seria pensar a linguagem, sociedade e cultura em conjunto; estudar como "as reiterações sucessivas de um texto [oral e/ou escrito] [constituem] a história dialógica da performance (BAUMAM, 2004, p. 10) e como essa história "ilumina as fundações discursivas da continuidade sociocultural" (BAUMAM, 2004, p. 11).

"Performatividade de gênero é sem dúvida a ideia pela qual Butler é mais conhecida" (LLOYD, 2008, p. 36). Em *Gender Trouble* (1999), Butler aponta que a performatividade é centro para a construção do gênero e do corpo. "O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado" (BUTLER, 2003, p. 194).

A filósofa cita Jacques Derrida para pensar a performatividade de gênero. Nesse sentido, a autora aborda a performatividade situando-se temporalmente. A performatividade não é um ato singular, mas uma repetição que realiza efeitos através de uma naturalização de que o corpo é compreendido. (BUTLER, 1999). Butler também referencia a caracterização do "ritual social" pela antropologia de Victor Turner quando afirma que "embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em forma do gênero, essa 'ação' é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências (...)" (BUTLER, 2003, p. 200).

Ao abordar a força da performatividade em comparação entre o filósofo inglês John Austin e Derrida, Butler aponta que quando Derrida escreve que o performativo é "repetitivo e citacional em sua estrutura" ele claramente opõe à descrição da repetibilidade como uma função da linguagem enquanto convenção social colocada por Austin (BUTLER, 1997).

Podemos destacar também, referenciando à Butler o termo "imanência" pensando em aspectos sócio-políticos que se desdobram em torno da performatividade. Assim, devemos observar o que a filósofa chama de "inteligibilidade", no âmbito do corpo, da linguagem e reivindicações de direitos, relacionados, constituídos na política e na performatividade. Para

Butler, o sexo é o que produz materialidade do corpo dentro de uma cultura; ele molda a materialidade do corpo e produz a diferenciação sexual.

A linguagem para Butler envolve formação social do corpo e da subjetividade. E são na/pela linguagem que as identidades são constituídas, ou seja, não existe identidade de gênero antes de sermos interpelados pela linguagem. Nesse sentido, "entender a identidade como uma prática [...] significante é compreender sujeitos culturalmente inteligíveis como efeitos resultantes de um discurso amarrado por regras, e que se insere nos atos disseminados e corriqueiros da vida linguística" (BUTLER, 2003, p. 208).

3. A performance como ato responsável: ética e estética

Pensando na distinção entre o plano da abstração teórica e a experiência viva, Bakhtin defende cada momento da vida humana como ato ético e responsável. Para Bakhtin, ética refere-se em como agir no mundo, trata-se de comprometimentos e deveres em relação ao outro. Ninguém vê o mundo da mesma maneira, portanto, pensar e dizer como eu vejo, e minha obrigação. A ética nos leva ao ato de viver uma vida singular, de arriscar, de ousar. "A singularidade do existir presente é irrevogavelmente obrigatória" (BAKHTIN, 2012, p. 96).

Em outras palavras, a ética na acepção bakhtiniana, refere-se à ação, à precisão de ocupação do lugar único no mundo, de comprometer-se, de ser responsável pelo seu ponto de vista. Com isso, toda validade teórica que se acumula pela história é importante, mas não suficiente para provocar o ato. Para isso, é necessário que o ser humano assuma essa teoria a partir de seu interior. "A verdade em si deve tornar-se verdade para mim" (BAKHTIN, 2012, p. 87).

Viver a partir dessa singularidade significa que por meio desse lugar único ocupado por mim que reconheço o outro como também um ser único, ocupante de um lugar singular na existência. Dessa maneira, é impossível ver o outro como um ser genérico, pois é no jogo de interações que se formam estruturas arquitetônicas do mundo.

Relacionada ao ato ético, Bakhtin desenvolve a noção de estética, que dentro da teoria do Círculo, aparece como o acabamento do agir dos sujeitos. O ato estético é a valorização, a reflexão elaborada a respeito da ação ética realizada pelo sujeito a partir da linguagem. A concepção estética deriva de um processo que busca representar o mundo sob o ponto de vista

de um posicionamento de fronteira da qual o sujeito enxerga o mundo com distanciamento para metamorfoseá-lo na edificação de sua palavra estética.

Em *Estética da criação verbal* (2011), Bakhtin ao refletir sobre a posição do herói e do autor na criação artística ele chega à conclusão que é somente a partir do evento ético, da experiência vivenciada na singularidade que os sujeitos atingem a ação estética. Ou seja, o momento da criação estética é a vivência, na qual o eu tem que experimentar e valorar o que está sendo vivenciado pelo outro. O eu deve-se colocar no lugar do outro. "O primeiro momento da atividade estética é a compenetração: eu devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocar-me no seu lugar, como que coincidir com ele (...)" (BAKHTIN, 2011, p. 23-24).

No horizonte das teorias bakhtinianas que a estética se constrói como uma teoria interessante, pois não reduz o estético apenas às formulações metafísicas e abstratas, sem conexões com questões sociais e culturas. Para Bakhtin, tanto o ato estético como o ato ético estão entrelaçados com as questões sociais e culturais. Assim, percebe-se o desenvolvimento de sua filosofia traçada em um olhar que contempla a alteridade em sua construção.

4. *Corpus* de pesquisa e suas análises

O corpus de análise é constituído por três imagens que marcam a performance realizada pela atriz e modelo transexual Viviany Beleboni durante as paradas do orgulho LGBTQIA+ de São Paulo nos anos 2015, 2016, 2017.

Figura 1: Viviany durante a performance na 19ª Parada do Orgulho de São Paulo, junho de 2015.
Fonte: Reusters/João Castellano.

Na 19ª Parada do Orgulho LGBT em 2015, a performance da atriz e modelo transexual Viviany Beleboni, onde aparece em cima do primeiro trio elétrico, com seu corpo seminu, seios

à mostra, maquiagens imitando marcas de agressões e sangue e adorno de espinhos na cabeça, ao lado de uma bandeira do movimento, dialoga performando a crucificação de Jesus Cristo com uma placa fixa na cruz com os dizeres: BASTA DE HOMOFOBIA COM GLBT". Logo, a sua performance artística se espalhou rapidamente pela mídia, virando notícias em matérias jornalísticas, páginas ligadas a grupos de LGBT e grupos religiosos. Segundo Viviany, sua intenção não era atacar a Igreja, mas "representar a agressão e a dor que a comunidade LGBT tem passado", ela utilizou a figura da crucificação como forma de denunciar a cotidiana violência sofrida por travestis, transexuais e transgênero na sociedade brasileira, porém o ato provocou debates sobre o limite da arte, rendeu insultos e ameaças de morte, mas objetivava chamar a atenção para as dores vividas por milhares de brasileiros, principalmente da parcela trans, ela conseguiu.

Neste ato performático da atriz, a maior centralidade polêmica em questão foi às questões ligadas à religião, onde páginas a chamavam de "profanação de símbolos cristãos" e "cristofobia", Viviany ficou conhecida como a "travesti crucificada". Uma das manifestações com maior reverberação foi a do pastor e deputado federal Marco Feliciano em sua página do Facebook. Diante de todos os ataques de ódio contra a atriz, a notícia que ela havia sido assassinada espalhou-se nas redes sociais, mas ela se manifestou em três dias depois, negando a sua morte e ironizando que havia "ressuscitado ao terceiro dia". Um mês depois, em repúdio ao crescente número de assassinatos das populações LGBT, um padre e um pastor em um manifesto público, lavaram os pés de Viviany em ato simbólico.

Figura 2: Viviany Beleboni na Parada LGBT de São Paulo em 2016.

Fonte: www.g1.globo.com

Na 20ª Parada do Orgulho LGBT em 2016, a atriz Viviany Beleboni subiu a um dos trios elétricos performando uma representação de justiça e segurava uma Bíblia. A fantasia trazia os dizeres: "BANCADA EVANGÉLICA: RETROCESSO", mirando no público que a criticaram no ano anterior por sua "crucificação".

Em uma entrevista ao site G1, Beleboni conta que "A Bíblia vai ficar fechada e tapando meu rosto. Quando eu giro e abro, aparece o rosto da Justiça amordaçada pela marcação da Bíblia. A Justiça vai estar chorando porque ela quer democracia, quer direito para todo mundo. E a bancada evangélica tira isso". O objetivo é mostrar como a bancada evangélica no Congresso Nacional impede projetos de lei em prol da comunidade LGBT e da identidade de gênero. Beleboni afirma que não quer ofender ninguém, quer discutir. E ainda ao ser questionada se poderia vilipendiar obejto de culto religioso, a mesma afirmou que não usou a Bíblia de verdade. Segundo a atriz, "A cruz foi feita em uma marcenaria, eu usei algo para simbolizar a cruz. Eu vou usar uma Bíblia que é um fichário, não é abençoado. É tudo material artístico, é representativo. Não tem nada de escárnio".

Figura 3: Viviany Beleboni na Parada LGBT de São Paulo em 2017.
Fonte: www.g1.globo.com

Na 21ª edição da Parada do Orgulho em São Paulo, em 2017, com o tema "Independente de nossas crenças, nenhuma religião é lei. Todos e todas por um estado laico", a atriz vestiu-se como soldado militar segurando uma bazuca de onde saem flores. À frente, no trio elétrico, um cartaz com os dizeres: "Nossa maior arma é nosso voto. + amor – ódio. #VOTELGBT2018",

propondo uma espécie de "conscientização" da comunidade LGBT para as eleições presidenciais de 2018. "Temos que aprender a votar antes que a extrema direita avance e tire nossos direitos. Esse movimento é muito grande, a parada LGBT é muito mais do que o desfile de domingo. Nós estamos em todos os lugares", disse Viviany ao G1.

Além de a roupa militar, Viviany apareceu uma bazuca e três cartazes com críticas ao presidente americano Donald Trump; o russo Vladimir Putin e ao Brasil. Em sua performance, ela afirmou que iria mirar sua arma em cada um dos elementos e ao atirar, sairá um buquê de rosas brancas que simbolizam um pedido de paz e união. Viviany disse que sempre pesquisa a situação política, o que está acontecendo no mundo para saber o que é construtivo para a sociedade discutir. Outra preocupação de Viviany eram as eleições presidenciais no Brasil em 2018. A pretensão era gerar um debate gerado pela Parada Gay para que fosse eleito um candidato que representasse as pautas da comunidade.

Os casos acima nos instigam a uma postura reflexiva e discursiva em vários aspectos sociais, morais, políticos e religiosos; uma reverberação que aciona múltiplos sentidos e embates discursivos. A dicotomia disputada entre o sagrado e o profano, a potência incendiária, nos termos de Butler (2015) das imagens. A imbricada relação entre os processos comunicacionais e as práticas e os contextos sociais.

Quando Viviany performa, em ato ético, ela assume sua responsabilidade enquanto artista trans no contexto da sua existência: "viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente" (BAKHTIN, 2011, p. 174). Segundo Bakhtin, "Eu devo entrar em empatia com esse indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal como ele o vê, colocar-se no lugar dele, e depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele" (BAKHTIN, 2011, p. 23).

Ainda, de acordo com Bakhtin (2011), toda expressão da linguagem, nunca se realiza para si mesma, mas para o outro. Somos nós quem damos sentido ao estilo e visual de Beleboni. "O *todo* estético não se covivencia, mas é criado de maneira ativa (tanto pelo autor como pelo contemplador; nesse sentido, admite-se dizer que o espectador covivencia com a atividade criador do autor)" (BAKHTIN, 2011, p. 61-62). Para o autor, o ato artístico transporta a realidade da existência para o plano da obra. Tal como Viviany fez durante a Parada, o mundo da criação artística, mesmo que se alimente no mundo vivo, não é reflexo direto da existência.

No caso da performance da atriz, não se tratava do que os cristãos creem como sendo o concreto do filho de Deus. Portanto, por eles se tratava de uma profonação.

Vida e arte são planos diferentes do mundo da cultura e participam de maneira distinta do agir do sujeito: "o artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne moral do mundo que não é conhecida dos ativismos criativo-culturais" (BAKHTIN, 2011, p. 176). Beleboni em performance estava transportando para o plano da arte os aspectos para os crimes cometidos contra a população LGBT no Brasil, a partir de um contexto axiológico da crucuficação. Mas como toda obra de arte é também enunciado situado no mundo real cuja construção sócio-histórica reflete e refrata relações de poder, a performance de Viviany também enunciou, ainda que não seja um reflexo direto da vida. Nesse sentido, "A arte é iminentemente social. O meio social extra-artístico, a influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata e interna. Na arte, o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social influencia sobre a outra" (VOLOCHINOV, 2013, p. 74).

No corpus de pesquisa desse estudo temos a representação identitária de uma pessoa transexual atuante de um grupo de minoria, onde podemos destacar que os atores sociais são diferentes, de um lado temos a crucificação de Cristo evocado por um homem popular que possui seu caráter heteronormativo e do outro lado a performance (o discurso) de uma transexual anônima que milita causas da comunidade LGBTQIA+. E mesmo que apresentam semelhanças nas cenas discursivas – a crucificação – a imagem de uma transexual provoca desconforto, utilizando-se de elementos sagrados e/ou religiosos.

Falam-se muito em ações ou práticas afirmativas como reação à exclusão de gays, mulheres, negros... As práticas afirmativas possibilitam a construção de novas formas de reação frente à violação de direitos, mas ao mesmo tempo em que reforçam a correção dessas diferenças não consegue ativar um modo de visibilidade, fazendo-se necessário mostrar a sociedade e, portanto, também o direito, que percebam e vejam o que se tornou invisível pelos processos de exclusão. A percepção se dá pelos sentidos, pela visão, pela audição, pela imagem, pela "representação" e, mesmo que, em exemplo, o direito tenha representado a si mesmo com imagens (uma balança, a deusa da Justiça...) e cores (o vermelho), ele pouco cuida de conhecer como o mundo se torna visível para ele. Nesse sentido, Viviany quando se coloca a cruz lança mão de uma performance artística em que clama por visibilidade capaz de colocar na pauta da discussão sobre direitos humanos a exclusão social dos transexuais e outras minorias de gênero.

A performance da transexual crucificada como ato responsável: ética e estética

A performance de Viviany Beleboni poderia ser vista como uma das muitas encenações da crucificação de Cristo que segue em tradição desde a Idade Média, poderia ser apenas uma manifestação em direitos da comunidade LGBTQIA+, mas este protesto foi recebido como blasfêmia, pois subverteu não apenas a binaridade hierárquica do gênero (masculino/feminino), mas também a "pureza" de um símbolo religioso.

O perigo se instala em oposição à consideração das identidades, das identificações e das diferenças enquanto provisórias e imprecisas (CORACINI, 2003), algumas pessoas se apoiam em uma visão generalista e imutável de identidade para reivindicar o poder e a autoridade para representar e falar em nome de um grupo homogêneo e hegemônico em oposição a outro grupo marginalizado e excluído. Este grupo estabelece a cisgeneridade como norma de inteligibilidade social, exercendo sobre corpos e identidades trans diversas formas de violência, a fim de "afirmar-se como uma identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do 'real'" (MIGNOLO, 2008, p. 291).

Percorrendo sites com reportagens sobre as performances da atriz em questão, e lendo os comentários dos leitores podemos perceber tais discursos machistas, sexistas e heteronormativos que dividem os membros da sociedade em dois grupos distintos e bem separados: o dos homens, supostamente cristãos ou ao menos detentores dos direitos de representar Cristo e outro grupo, os que não gozam dos mesmos direitos.

> Tem um lugar joinha e bacana, super adequado pra vocês fazerem essa parada gay! ...sabem onde? NO INFERNO! Bando de baderneiros sem disciplina! vão para o inferno seus lixos! essa parada dos infernos não acrescenta em nada! não representa nada! só um bando de doentes fazendo festa com o dinheiro público! Agora vem um ser decadente representar a dor de Cristo...vai para o inferno sua aberração humana! Senhor Prefeito, governador e Presidente eu quero meu dinheiro sendo investido em bem feitorias para a sociedade! educação de verdade, hospitais e métodos! e não pra essa nojeira! [Folha de São Paulo]

> Se eu vir um gay desses ou feministas fazendo palhaçada com imagens religiosas, você pode ter certeza que eu vou sair quebrando na p'orrada, não vou nem pensar, vai ser só direto chute na boca e chute na cara, qualquer homem que honra o que tem no meio das pernas tem que fazer isso, tem que dar um basta nesse desrespeito. [Folha de São Paulo]

Atitudes como exemplificadas acima, nos indicam a utilização do discurso de uma maioria para oprimir um grupo considerado diferente e tido com não pertencente. Na esteira

desses enunciados, é visível a força de ação e a performatividade (AUSTIN, 1962) exercida pelas palavras dos internautas ao disporem e posicionarem em um bloco marginalizado, considerando "o Outro", situado mais além dos marcos do humano, em uma zona exterior/inferior dos ditos modos de vida válidos.

"vai ser direto chute na boca e chute na cara, qualquer homem que honra o que tem no meio das pernas tem que fazer isso", evidencia o discurso naturalizado machista que sai em defesa da sociedade, da moral e dos bons costumes. Cabe a nós questionar os lugares/discursos que tidos como naturalizados, pois "os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar" (WOODWARD, 2008, p. 17).

Na esteira desses processos, percebemos que após décadas em que as mulheres conquistaram o direito ao voto, os estudos e ao trabalho remunerado, a sociedade ainda coloca o homem heterossexual em posição superior que se acha no direito de representar a sociedade e agir em sua defesa. Segundo Silva (2008, p. 91), "tem o poder de representar tem o pode de definir e determinar a identidade". E considerando que ainda hoje nossa sociedade dá ao homem heterossexual o poder de representar e agir, palavras como mostradas em um dos enunciados exemplificados acima ("Se eu vir um gay desses ou feministas..."), não apenas excluem os homossexuais dos demais detentores de direito, como também as mulheres.

> Porque bem sabeis isto: que nenhum devasso, ou impuro, ou avarento, ou ladrão, o qual é idólatra, tem herança no reino de Cristo e de Deus. [Yahoo]
>
> humilhação vcs vão ver é quando vcs forem prestar conta com Deus. Não estou te julgando, estou falando a realidade, Deus não fez homem pra homem nem mulher pra mulher, se não ele já teria feito Adão e Ivo, não Adão e Eva. [Folha de São Paulo]

Sob o influxo dos exemplos de comentários de internautas mencionados acima, podemos verificar que causa a intenção de disseminar a ideia de que a culpa da exclusão e dos próprios excluídos, num viés religioso, pois segundo os supostos legítimos representantes da sociedade e da palavra do Senhor, basta os homossexuais se arrependerem e seguirem o caminho "certo", o de Cristo. Segundo esses representantes, a marginalização decorre por opção dos homossexuais que escolheram o caminho do pecado.

A partir dessas palavras, verificamos ainda que tais discursos não se tratam se incluir, mas sim de demarcar fronteiras e determinar espaços e representação, que no caso dos homossexuais, para gozarem dos mesmos direitos religiosos que a sociedade heteronormativa

possui, eles devem se "arrepender de seus pecados" e "deixarem de ser" homossexuais sob a lógica das identidades construídas por meio das diferenças e das identificações (HALL, 2008), pois segundo os internautas cabe a eles cuidarem da moral, dos bons costumes e dos ícones religiosos, e que a da performance da atriz Viviany Beleboni foi uma intromissão, uma invasão de fronteira e do espaço do qual o grupo que ele representa não possui.

> Imagens que chocam, agridem e machucam. Isto pode? É liberdade de expressão, dizem eles. Debochar da fé na porta de uma igreja pode? Coloca Jesus num beijo gay pode? Enfiar um crucifixo no ânus pode? Despedaçar símbolos religiosos pode? Usar símbolos católicos como tapa sexo pode? Dizer que sou contra tudo isso não pode? Sou intolerante, né? [Pastor e Deputado Marco Feliciano]
>
> Ele (Jesus) morreu exatamente por aquilo que ela faz. Ele morreu pelos pecadores, pelas pessoas que cometem algum tipo de crime e precisavam ser exoneradas do céu. [Pastor e Deputado Marco Feliciano]

A performance e discurso político de Beleboni, teve como consequência, uma enorme repercussão religiosa e política (denúncia) e, uma das figuras com maior midiática sobre tais fatos foi o Pastor e Deputado Federal Marco Feliciano que usou sua rede social *Facebook* para postagem do enunciado acima descrito. O conteúdo discursivo do deputado e de tantas outras pessoas em defesa da moral cristã, as considerações e implicações no campo religioso e político desconsidera qualquer amor ao próximo frente a manifestações de criticidade. Existe uma disputa pelos significados entre os religiosos, mas que a posição de luta política contra as pessoas LGBTQIA+ [...] não diz respeito apenas à ausência de reconhecimento, mas a mecanismos de exercício do poder, sustentados por expectativas sociais heterosexistas e por certas convenções sociais (NATIVIDADE E OLIVEIRA, 2013, p. 25).

Em um viés político e amparado por Fonseca-Silva (2007, p. 19), para quem "toda e qualquer materialidade simbólica de significação funciona como lugar de memória discursiva", pensamos nas imagens performáticas da atriz como interpretação e reconfiguração da memória. Por memória, pensemos com Pêcheux (1999, p. 52) que aborda como um lugar que emergem os pré-construídos; os ditos "ausentes por sua presença".

Nas performances e principalmente na Figura 3 em questão, podemos pensar em um jogo entre memória e atualidade, pensando no que o discurso político, principalmente o da ditadura militar é retomado pela modelo com sua vestimenta e adornos.

Encampados pelas teorizações bakhtinianas, trazemos em meio às análises, a questão da carnavalização, que, às vezes vista de forma negativa, tem seu conteúdo político destacado quando percebida como performance que encena uma resistência, um teatro da diversidade que se coloca como vida ideal mesmo que jamais seja alcançado. As paradas comunicam mais do que os textos enunciados, com suas corporalidades, suas danças, suas músicas, seus discursos, suas mensagens em faixas e cartazes, seus comportamentos destacados, tornando-se um evento multimídia que rememora os antigos carnavais (BAKHTIN, 1999) não por seu lado festivo ou de lazer, mas por seu formato performático, difundindo-se na paisagem e na temporalidade da cidade, carnavalizando uma parte do mundo (os sistemas de sexo e de gênero ou a heterossexualidade como norma), vista como ameaça para os discursos hegemônicos.

Ainda sobre a carnavalização cunhada por Bakhtin, de acordo com a performance de Viviany Beleboni nas paradas em questão, podemos salientar que o carnaval perpassa a esfera artística do espetáculo teatral e situa-se nas fronteiras entre a arte e a vida. O carnaval "não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval" (BAKHTIN, 1999, p. 6-7). O autor salienta ainda, que durante o carnaval "é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização" (*Ibidem*).

5. Considerações finais

Ao cabo da trajetória teórico-analítica empreendida neste artigo sobre a performance artística e o discurso político de Viviany Beleboni e dos cristãos são indicativas do modo como as relações de gênero são importantes instâncias com implicações políticas. Em meio a uma realidade opressora, as minorias possuem na Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, um potente veículo para expor suas reivindicações e se manifestar.

As performances produzidas por Beleboni ocasionaram efeitos e disputas pela conquista de espaços sociais, como em produção de discursividades na definição dos campos políticos e religiosos defendendo inteligibilidades e modos de ser, no questionamento e manutenção do *status quo* da heterossexualidade. Os sentidos do discurso artístico nos levam além das fronteiras do material, remetendo à realidade exterior, "(...) a situação forma parte da enunciação como parte integral de sua composição semântica" (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 79).

O aporte teórico utilizado na intenção de analisar os acontecimentos à ocasião das 19ª, 20ª e 21ª Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo em 2015, 2016 e 2017, permitiu-nos investigar elementos de disputas políticas, religiosas, violências linguísticas e discursivas do fenômeno. A performance artística de Viviany Beleboni, mostrou-se como uma potente forma de protesto uma vez que, conforme pontua Bahktin (2011), o acabamento estético só se realiza quando entramos em empatia com o outro. Dessa maneira, quando Beleboni nos apresenta o sofrimento vivido pela comunidade LGBT no Brasil, obriga-nos a também sentir a mesma dor. Não à nossa maneira, mas empaticamente no lugar do outro. "Quando o homem está na arte, não está na vida e vice-versa. Entre eles, não há unidade e interpenetração" (BAKHTIN, 2011, p. XXXIII) e ainda, "Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade" (BAKHTIN, 2011, p. XXXIV).

As reflexões presentes no artigo incidem diretamente sobre os campos político e religioso a partir dos discursos e posições de deputados, líderes religiosos e internautas da mídia. São discursos que advogam em favor da existência de grupos, lugares distintos pertencentes a um grupo ou outro. Discursos que demarcam posições dos sujeitos em sociedade. Percebeu-se que tais discursos objetivava demarcar as diferenças e construir identidades por meio da exclusão e marginalização, utilizando-se de visão estereotipada do grupo, tido por eles como não pertencentes à sociedade.

Em sentido amplo, podemos inferir que a desestabilização de saberes/poderes que operam dentro de lógicas binárias de normalidade e anormalidade, heterossexualidade e homossexualidade própria do racionalismo modernista ocidental – as mesmas que atribuem significados aos corpos, suas anatomias e possibilidades identitárias – é de grande importância para a revitalização dos discursos normativos centrados e para a produção de subjetividades outras.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. **Quando dizer é fazer: palavras e ação.** Tradução: Danilo Marcondes. Porto Alegre, Artes Médicas, 1990.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Huditec, 1999.

BAKHTIN, M. **Estética de Criação verbal.** Tradução: Paulo Bezerra. 6ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável.** Tradução: Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 2ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012.

BAKHTIN, M./VOLOSHINOV, V. **A palavra na vida e na poesia.** Introdução ao problema da poética sociológica (1926). In: Palavra própria e palavra na sintaxe da enunciação. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

BAUMAM, R. **A World of Other's Words: Cross-cultural perspectives on intertextuality.** Oxford, Blackwell, 2004.

BUTLER, J. **Excitable Speech: A politics of the Performative.** Nova York, Routledge, 1997a.

BUTLER, J. **The Psychic Life of Power.** Stanford, California, Stanford University Press, 1997b.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999, p. vii-xxvi.

BUTLER, J. **Undoing Gender.** Nova York, Routledge, 2004.

CORACINI, M.J. O olhar da ciência e a construção da identidade do professor de língua. In: CORACINI, M.J; BERTOLDO, E. S. (org). **O desejo da teoria e a contingência da prática:** discursos sobre e na sala de aula (língua materna e estrangeira). Campinas: Mercado de Letras, 2003. P. 193-210.

CHOMSKY, N. **Aspects of the Theory of Syntax**. Cambridge, MA, The MIT Press, 1965.

FOLHA DE SÃO PAULO. In: Uol (2015). Crucificação na Parada Gay é alvo de polêmica com religiosos. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/06/1639631-atriz-que-encenou-crucificacao-na-parada-gay-recebe-amecas.shtml. Acesso em: 30 set 2021.

FONSECA-SILVA, M. da. C. Mídia e lugares de memória discursiva. In: FONSECA-SILVA, M. da C.; POSSENTI, S. **Mídia e rede de memória**. Vitória da Conquista, BA; Edições UESB, 2007. p. 11-37.

GGB (site). Disponível em: https://grupogaydabahia.com. Acesso em: 31 jan 2022.

GLOBO. In: G1. (2016). **Transexual 'crucificada' usará representação da Bíblia na Parada Gay**. Disponível em: http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/05/transexual-crucificada-usara-biblia-em-fantasia-na-parada-gay-em-sp.html. Acesso em: 31 jan. 2022.

GLOBO. In: G1. (2017). **Transexual 'crucificada' vai desfilar de militar na Parada LGBT:** 'Estamos em todos os lugares'. Disponível em: http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/transexual-crucificada-vai-desfilar-de-militar-em-parada-gay-de-sp-estamos-em-todos-os-lugares.ghtml. Acesso em: 31 jan. 2022.

HALL, S. Quem precisa de identidade. *In*: SILVA, T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 103-133.

LLOYD, M. Sexual politics, performativity, parody. In: (Org) TERREL, Carver; MOTTIER, Veronique. **Politics of Sexuality: identity, gender, citizenship.** London: Routledge, 1998.

MARCO FELICIANO. Marco Feliciano. Disponível em: http://www.facebook.com/PastorMarcoFeliciano?pnref=story. Acesso em: 31 jan. 2022.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF,** Rio de Janeiro, Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

NATIVIDADE, M; OLIVEIRA, L. **As novas guerras sexuais: diferenças, poder religioso e identidades LGBT no Brasil.** Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

PENNYCOOK, A. **Global Englishes and Transcultural Flows.** Londres e Nova York, Routledge, 2007.

PUPO, M. Sinais de teatro-escola. **Revista Humanidades** (número 52), Brasília: Editora UNB, 2006, p. 109-115.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. Tradução de J.H.Nunes. *In*: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 49-57.

SCHECHNER, R. **O que é performance?** O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética, 2003, p. 25-50.

SILVA, T. A produção social da identidade e da diferença. *In:* SILVA, T. (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 73-102.

VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios.** São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In:* SILVA, T (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 7-72.

YAHOO, In: Yahoo Notícias. (2015). **Após 'crucificação', deputado apresenta projeto para tornar 'cristofobia' em crime hediondo.** Disponível em: http://br.noticias.yahoo.com/ap%C3%B3s--crucifica%C3%A7C3%A30---deputado-apresenta-projeto-para-tornar--cristofobia--em-crime-hediondo-143131360.html. Acesso em: 31 jan. 2022.