

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

RAFAEL DA SILVA MARQUES FERREIRA

**MEMÓRIA, PROTESTO E FESTA NA PARADA DO ORGULHO LGBT
DE SÃO PAULO: UMA ANÁLISE DIALÓGICO-DISCURSIVA**

**VITÓRIA – ES
2020**

RAFAEL DA SILVA MARQUES FERREIRA

**MEMÓRIA, PROTESTO E FESTA NA PARADA DO ORGULHO LGBT
DE SÃO PAULO: UMA ANÁLISE DIALÓGICO-DISCURSIVA**

Tese apresentada ao Programa de pós-graduação *stricto sensu* em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Linha de pesquisa: Texto e Discurso.

Orientador: Professor Doutor Luciano Novaes Vidon.

**VITÓRIA – ES
2020**

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

F383m Ferreira, Rafael da Silva Marques, 1987-
Memória, protesto e festa na Parada do Orgulho LGBT de São Paulo: uma análise dialógico-discursiva / Rafael da Silva Marques Ferreira. - 2020.
216 f. : il.

Orientador: Luciano Novaes Vidon.
Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Análise do discurso. 2. Paradas do orgulho gay. 3. Carnaval. 4. Memória. 5. Movimentos de protesto. 6. Festas. I. Vidon, Luciano Novaes. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 80

“Memória, protesto e festa na Parada do Orgulho LGBT de São Paulo: uma análise dialógico-discursiva”

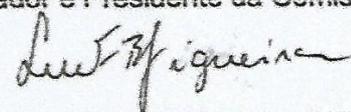
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em Estudos Linguísticos.

Aprovada em 30 de junho de 2020.

Comissão Examinadora:



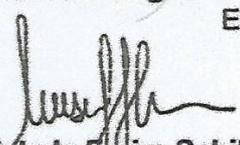
Prof. Dr. Luciano Novaes Vidon (UFES)
Orientador e Presidente da Comissão



Prof. Dr. Luis Fernando Bulhões Figueira (UFES)
Examinador Interno



Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento (UFES)
Examinador Interno



Prof. Dra. Michele Freire Schiffer (PPGL/UFES)
Examinadora Externa



Prof. Dr. Vanildo Stieg (UFES)
Examinador Externo

Dedico isto aqui a todas e todos que abriram e pavimentaram o caminho que nos levou da vergonha ao orgulho, inaugurando o espaço de luta definitiva por direitos civis que estamos vendo triunfar nestes anos.

Dedico também àquelas e àqueles que ousam, todos os dias, viver a sua verdade; ainda que tenham que pagar um alto preço pela autenticidade revolucionária em um mundo que, por muitas vezes, valoriza e premia a hipocrisia, o medo e a submissão.

AGRADECIMENTOS

Que fiquem registrados os meus mais sinceros agradecimentos para:

Deus por tudo o que há;

Jesus Cristo, Mestre Supremo e Divino Amigo;

Maria Rute e Willian pelo amor irrestrito e apoio incondicional;

Nathalli Júlia por me ajudar a amadurecer dia a dia com novos desafios;

meu orientador, Professor Doutor Luciano Novaes Vidon, pelo espaço de diálogo acessível, franco e sempre amigável;

Professora Doutora Maria João Silveirinha por tornar viável meu estágio em Portugal, na Universidade de Coimbra;

a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES);

os amigos – todos eles – pelo carinho, cuidado, proteção e ajuda;

aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha formação até aqui (familiares, professores, amigos, conhecidos etc.), sem os quais eu não seria possível;

você, leitor(a), que agora dialoga comigo ao acessar parte de minhas reflexões. Minhas palavras buscam questionamentos, contrapalavras, respostas.

Dá-me as suas?



RESUMO

Esta tese dialoga com enunciados concretos produzidos durante as 22 primeiras edições da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo (1997–2018) para apresentar uma proposta de leitura dialógico-discursiva desse evento contemporâneo relacionando-o, do ponto de vista histórico, estético e político, às festividades populares da Idade Média e do Renascimento estudadas por Mikhail Bakhtin (2013) em sua pesquisa equivalente ao nosso doutorado. Proponho, embasado nas concepções teóricas da Análise Dialógica do Discurso (BRAIT, 2014), uma pesquisa qualitativa que se vale do modelo de investigação indiciária; o método é dialético-dialógico e o material, discursivo-documental. A construção do *corpus* ocorreu com etapas de coleta no evento, em 2018, somadas a registros publicados na internet. Considero o evento foco do estudo como constituído por três pilares principais: memória, protesto e festa, diferentes em suas abordagens, mas indissolivelmente interrelacionados. As análises das três faces do evento são feitas a partir, principalmente, das construções teóricas do Círculo de Bakhtin e de estudiosos contemporâneos que dialogam com as noções propostas pelo Círculo. Valho-me também de estudos de outras áreas do conhecimento como Artes, História, Sociologia e Filosofia a fim de enriquecer a apresentação dos efeitos de sentido que o *corpus* promove. Como resultado, percebo que as Paradas atuam como importantes agentes de transformação social à medida que, atuam como um agente na materialidade da vida cotidiana, promovendo o deslocamento e a modificação das estruturas ideológicas constituídas. Além disso, constituem um espaço de luta e de protesto muitas vezes bem-humorado e até sarcástico ao mesmo tempo que sagaz e politizado. Por fim, entendo que tais eventos funcionam – tal qual as festas populares medievais – como um momento de suspensão da ordem estabelecida, promovendo para aqueles que deles participam uma espécie de “segunda vida” (BAKHTIN, 2013), trazendo, para a contemporaneidade, a utopia de um mundo mais justo e fraterno engendrado pela cosmovisão carnavalesca apresentada por Bakhtin em sua pesquisa (2013).

Palavras-chave: Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. Carnaval(ização). Memória. Protesto. Festa.

ABSTRACT

This thesis dialogues with concrete statements produced during the first 22 editions of the São Paulo LGBT Pride Parade (1997–2018) to present a dialogical-discursive reading proposal of this contemporary event, relating it, from the historical, aesthetic and political point of view, to the popular festivities of the Middle Ages and Renaissance studied by Mikhail Bakhtin (2013) in his research equivalent to, currently, doctorate degree. I propose, based on the theoretical conceptions of Dialogic Discourse Analysis (BRAIT, 2014), a qualitative research that employs the model of indicative investigation; the method is dialectical and dialogical and the source data is discursive-documentary. The *corpus* was complemented by stages of collection at the event, in 2018, with addition of records published on the internet. I consider the main event of the study as being consisted by three main pillars: memory, protest and party, different in their approaches, but indissolubly interrelated. The analysis of these three sides of the event is based mainly on the theoretical constructions of the Bakhtin Circle and contemporary scholars that dialogue with the notions proposed by the Circle. I also use studies from other areas of knowledge such as the Arts, History, Sociology and Philosophy to enrich the presentation with the effects of meaning that the *corpus* promotes. As a result, it is clear that, although they function as an agent in the materiality of everyday life, the Pride Parades act as important agents of social transformation as they promote the displacement and modification of the constituted ideological structures. Moreover, they are places of struggle and protest that are often humorous and even sarcastic while shrewd and politicized. Finally, I understand such events function —like medieval popular festivals— as a moment of suspension of the established order, promoting to those who participate in them a kind of “second life” (BAKHTIN, 2013), bringing to contemporaneity the utopia of a fairer and fraternal world engendered by the carnivalesque worldview presented by Bakhtin in his research (2013).

Keywords: São Paulo LGBT Pride Parade. Carnival(ization). Memory. Protest. Party

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Participantes da 22ª edição Parada (SP).....	33
Figura 2: Matéria sobre a revolta em <i>Stonewall Inn</i>	38
Figura 3: Christopher Street Gay Liberation Day.....	40
Figura 4: Jornal Lampião da Esquina.	42
Figura 5: Jornal ChanacomChana.....	43
Figura 6: Passeata contra o delegado Richetti.	44
Figura 7: A primeira Parada na Avenida Paulista.	48
Figura 8: Cartazes das primeiras edições da Parada.....	50
Figura 9: Cartazes das edições III e IV.	53
Figura 10: Cartazes da quinta e sexta edições.	54
Figura 11: Cartazes das edições de 2003 e 2004.	56
Figura 12: Cartazes da nona e da décima edições.	58
Figura 13: Cartazes das edições de 2007 e 2008.	60
Figura 14: Cartazes da XIII e XIV Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.....	63
Figura 15: Materiais de divulgação da Parada dos anos de 2011 e de 2012.	66
Figura 16: Cartazes das edições de 2013 e 2014.	68
Figura 17: Cartazes da 19ª e 20ª edições.....	71
Figura 18: Cartaz da 21ª edição da Parada.....	73
Figura 19: Cartaz da edição de 2018 da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.....	74
Figura 20: O protesto estampado na pele.	90
Figura 21: Mortes de pessoas LGBT brasileiras em 2017.	93
Figura 22: Pessoas LGBT mortas no Brasil (2000-2018).....	94
Figura 23: Mapa da ONG <i>Transgender Europe</i>	95
Figura 24: O protesto-performance de Viviany Beleboni.	98
Figura 25: A heteroglossia constitutiva do protesto.	114
Figura 26: População brasileira por religião segundo Censo de 2010.....	122
Figura 27: Protesto de Beleboni em 2016.	125
Figura 28: Beleboni associa bancada evangélica a retrocesso.	126
Figura 29: Viviany vestida de Justiça.	126
Figura 30: Enunciado-protesto da UJS.	138
Figura 31: Manifestantes durante a 22ª edição da Parada.....	140
Figura 32: Manifestante homenageia Marielle Franco.	141
Figura 33: Marielle como signo de resistência e de luta.....	142

Figura 34: Público defende liberdade de Lula.....	142
Figura 35: Mãe e filha orgulhosas na Parada.	145
Figura 36: Cartaz destaca o que nos aproxima.	148
Figura 37: “Bolsonaro” em oposição à “Anitta”.	153
Figura 38: Milhões de pessoas colorem e carnalizam São Paulo.	158
Figura 39: Moradores participam da Parada de suas casas.	162
Figura 40: Corpos à mostra.	164
Figura 41: Excentricidade e excesso como norma.....	164
Figura 42: Poder político brasileiro parodiado.	167
Figura 43: A <i>drag queen</i> Mulher Mangueira	168
Figura 44: O grotesco primaveril da Mulher Mangueira.	170
Figura 45: Mulher Mangueira durante a 22ª edição da Parada.	171
Figura 46: Os imensos seios e a careta grotesca da Mulher Mangueira.	171
Figura 47: O baixo corpóreo hiperbolizado.	172
Figura 48: O baixo corpóreo traseiro em destaque.	174
Figura 49: Tiaras com antenas em formato de pênis.	175
Figura 50: A inversão em forma de alegre adorno	175
Figura 51: Maquiagem como máscara.	177

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo (1997-2018).	75
--------------------------------------------------------------------	----

LISTA DE SIGLAS

A

ABGLT – Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Transgêneros.

ADD – Análise Dialógica do Discurso.

AIDS – *Acquired Immune Deficiency Syndrome*, termo, em inglês, para Síndrome da Imunodeficiência Adquirida.

APOGLBT – Associação da Parada do Orgulho GLBT.

C

CCJ – Comissão de Constituição e Justiça

CET – Companhia de Engenharia de Tráfego

CFM – Conselho Federal de Medicina

CNJ – Conselho Nacional de Justiça

E

Enem – Exame Nacional de Ensino Médio

G

GGA – *Gay Activists Alliance*

GGB – Grupo Gay da Bahia

GLF – *Gay Liberation Front*

GLT – Gays, lésbicas e travestis

H

HIV – *Human immunodeficiency virus*, termo, em inglês, para vírus da imunodeficiência humana

I

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IC – Ideologia do cotidiano

ILGA – Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexo

IO – Ideologia oficial

L

LGBT – Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros.

LGBTI – Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros e intersexuais.

LGBTPQIA+ – Lésbicas, gays, bissexuais; travestis, transexuais e transgêneros; pansexuais; *queer*; intersex; assexuais; e +: sinal utilizado para incluir pessoas que não se sintam representadas por nenhuma das oito letras

M

MDB – Movimento Democrático Brasileiro

O

OAB – Ordem dos Advogados do Brasil

OMS - Organização Mundial da Saúde

P

PL – Projeto de lei

PPS – Partido Popular Socialista

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira

PSOL – Partido Socialismo e Liberdade

PT – Partido dos Trabalhadores

S

SBT – Sistema Brasileiro de Televisão

Senales – Seminários Nacionais de Lésbicas

SIR – *Society for Individual Rights*

SP – São Paulo

STF – Supremo Tribunal Federal

SUS – Sistema Único de Saúde

T

TGEU – Transgender Europe

U

UJS – União da Juventude Socialista

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: “Ô ABRE ALAS QUE EU QUERO PASSAR”	8
1.1	FERVO TAMBÉM É LUTA!	8
1.2	MEU NOME É MULTIDÃO.....	11
1.3	ESPECIFICAÇÕES DA PESQUISA.....	13
1.3.1	Aspectos metodológicos	16
1.3.2	O fazer científico segundo o Círculo	21
1.3.3	Organização desta Tese.....	30
2	CAPÍTULO I - PRIMEIRA DIMENSÃO: A MEMÓRIA	33
2.1	AS PARADAS QUE MOVEM O MUNDO.....	35
2.2	O MOVIMENTO NO BRASIL	40
2.2.1	Primeiro ato	41
2.2.2	Segundo ato	44
2.2.3	Terceiro ato	46
2.3	DA BASE CONCRETA ÀS FORMAÇÕES IDEOLÓGICAS	77
2.4	TRANSFORMAÇÕES SUPERESTRUTURAIS	85
3	CAPÍTULO II – SEGUNDA DIMENSÃO: O PROTESTO	90
3.1	BRASIL: UM PAÍS LGBTFÓBICO	92
3.2	OS ESTUDOS DA PERFORMANCE	99
3.2.1	A arte performática	107
3.3	A PERFORMANCE COMO ATO: A ÉTICA E A ESTÉTICA	109
3.4	UM CRISTO CARNAVALIZADO, GROTESCO E METAFÓRICO.....	117
3.5	EM CARTAZ: O PROTESTO.....	128
3.5.1	Do signo aos gêneros discursivos	128
3.5.2	O cartaz de protesto na Parada de 2018.....	136
4	CAPÍTULO III - TERCEIRA DIMENSÃO: A FESTA	158
4.1	CARNAVAL: O AVAL DA CARNE.....	160
4.2	O GROTESCO NA/EM FESTA	168
5.	QUARTA-FEIRA DE CINZAS: MINHAS (IN)CONCLUSÕES	182

REFERÊNCIAS	191
GLOSSÁRIO.....	196
ANEXOS.....	199
ANEXO A – TEMA E JUSTIFICATIVA DA 22ª PARADA DO ORGULHO LGBT DE SÃO PAULO, 2018.	199
ANEXO B – TRECHO DO RELATÓRIO PRODUZIDO PELO <i>SITE</i> PORNOGRÁFICO REDTUBE SOBRE O BRASIL	201
ANEXO C – REPORTAGEM: ASSASSINATO DE DANDARA DOS SANTOS	203
ANEXO D – CAPAS – RELATÓRIO ANUAL GGB (2017 E 2018).....	206

1 INTRODUÇÃO: “Ô ABRE ALAS QUE EU QUERO PASSAR”

1.1 FERVO TAMBÉM É LUTA!

*Vem pra minha ala
Que hoje a nossa escola vai desfilhar
Vem fazer história
Que hoje é dia de glória nesse lugar*

*Vem comemorar
Escandalizar ninguém
Vem me namorar
Vou te namorar também*

*Vamos pra avenida
Desfilhar a vida
Carnavalizar*

***Tribalistas** – Carnavália*

Originadas nos Estados Unidos da América, durante a década de 1970, as Paradas do Orgulho Lésbico, Gay, Bissexual, Transexual, Travesti e Transgênero (LGBT)¹ eram organizadas como marchas de teor estritamente político que se manifestavam ante à discriminação e criminalização das pessoas LGBT no país² e ainda à epidemia da AIDS da década seguinte, anos de 1980; nesta mesma década, com um foco também puramente reivindicatório (à semelhança das paradas norte-americanas), aconteceram os primeiros eventos dessa natureza aqui, no Brasil.

Com o passar dos anos, o número de manifestações em favor das causas LGBT aumentou exponencialmente. Dentre as quais, destaca-se a que ocorre, desde junho de 1997, na Avenida Paulista, no centro de São Paulo, considerada a maior mobilização por direitos civis da comunidade LGBT em todo o mundo. Além das mudanças relativas ao número de manifestações e de manifestantes, nesse transcurso temporal, notável também foi o caráter reconhecidamente mais festivo e alegre que as paradas assumiram à medida que amadureciam enquanto instrumento de reivindicação política.

Estar em uma Parada do Orgulho LGBT, portanto, pode ser considerado um ato festivo de civismo, no sentido de que, nesse tipo de ação, as pessoas buscam o direito de exercer a sua cidadania, fazendo jus aos princípios da democracia, por meio da busca e afirmação de maiores direitos aos cidadãos; ao passo que celebram a diversidade e festejam pública

¹ Nomeadas, nesta tese, também por “Parada(s) do Orgulho Gay” ou ainda “Parada(s) Gay”, mesmo que entendendo que o evento não diz respeito apenas ao segmento gay da comunidade.

² Até os anos de 1960, a homossexualidade ainda era ilegal em todos os estados dos Estados Unidos da América, com uma única exceção: o estado de Illinois.

e coletivamente. Toda edição de cada uma das paradas que são realizadas no mundo representa um momento único de expressão das reivindicações que visam a questionar a ordem estabelecida no que se refere aos direitos de uma minoria³ social ao mesmo tempo que tais eventos se relacionam também dialogicamente à toda história dos manifestos anteriores e às lutas de todos os sujeitos envolvidos desde o começo dos enfrentamentos em favor da comunidade.

Tendo em vista: o recorte que faço do evento, as questões de análise propostas, as hipóteses levantadas e a fundamentação teórica na qual me baseio, identifico três pilares (dimensões ou eixos) constituintes das Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo. Primeiramente, destaco o eixo da *memória*: a partir de um fato histórico: a revolta no bar *Stonewall Inn*, em 1969 (detalhada a partir da página 35 deste trabalho), essa minoria reivindica direitos, escuta e representatividade em vários níveis sociais. A dimensão da memória tem caráter histórico, político e consiste em, ao relembrar uma passagem do passado, lançar luz sobre outras possíveis formas de preconceito existentes na sociedade atual.

Ao lembrar o passado, as agressões e perseguições às minorias sexuais e de gênero e também a luta de todos que construíram, à base de sangue, suor e lágrimas (tanto em sentido metafórico quanto literal), o movimento de luta e resistência, os manifestantes contemporâneos percebem o presente e, respondendo às demandas que impingem à luta, protestam das mais variadas formas. O pilar do *protesto* é, portanto, o segundo a sustentar as Paradas do Orgulho Gay.

Por fim, como terceira dimensão, identifico a *feira* coletiva que une as duas outras dimensões com o *grotesco*, a dança, a música alta, o riso, a alegria, as cores, as extravagâncias e a *carnevalização* que excede, exagera e transborda. Nela, tem-se a exaltação da livre orientação sexual e de tudo o que é humano, terreno e concreto. Ao escapular dos padrões éticos e morais socialmente valorizados, muitos participantes exibem seus corpos sem pudor, beijam-se e festejam ao mesmo tempo que protestam e celebram as lutas, memória e vitórias do movimento, em uma espécie de “catástrofe controlada” (DAMATTA, 1991).

³ Neste trabalho, a palavra “minorias” não se refere a um número menor de pessoas, à sua quantidade, mas diz respeito a um grupo em situação de desvantagem social. Compartilho do conceito de Edgar & Sedgwick (2003, p. 213-214) para os quais trata-se de um conceito que “abarca todo grupo social cujas perspectivas e vozes são marginalizadas pelas estruturas de poder e pelos sistemas de significação dominantes numa sociedade ou cultura”.

Ao considerar que, em uma sociedade como a brasileira, historicamente preconceituosa, a homo/bi/transsexualidade é comumente estigmatizada, ser um sujeito LGBT se torna, como postula Goffman (1988) quanto aos estigmas, um atributo profundamente depreciativo. Em outros termos, a homo/bi/transsexualidade é transformada, dentro das categorizações sociais, em uma forma de desqualificação de pessoas ou grupos, a qual tende a desabilitar essas mesmas pessoas ou grupos de um convívio social pleno.

Nesse contexto, ser declaradamente pertencente a uma minoria sexual e de gênero é estar invisibilizado, no sentido em que a população não reconhece a normalidade de vivências sexuais e afetivas não hegemônicas,⁴ e as estereotipa dentro de categorias extremamente limitantes. Assim, o movimento social, por meio das Paradas do Orgulho LGBT, reclama das autoridades públicas garantias para igualdade de oportunidades e de direitos, e mostra à população em geral a pluralidade da sexualidade humana como elemento formador do cotidiano e de uma normalidade, mesmo que ainda não seja reconhecida como tal. Buscam-se, enfim, legalidade (caracterizada pela aprovação de leis favoráveis às minorias sexuais e de gênero) e legitimidade (resultante de maior aceitação social).

Mesmo dado seu caráter combativo às injustiças sociais, há quem critique o movimento. Uma das falas mais recorrentes entre aqueles que desaprovam eventos dessa natureza é que as paradas brasileiras perderam completamente o seu viés reivindicatório original, e viraram festas com fins em si mesmas. Tais críticas vêm dos mais diferentes setores da sociedade, inclusive, de dentro da própria comunidade. Segundo o relatório final⁵ da pesquisa realizada pelo *Grupo Dignidade*, da *Aliança Nacional LGBTI* e do *Instituto Brasileiro de Diversidade Sexual*, entre os dias 12 a 22 de agosto de 2017, e que contou com a participação de 1.326 sujeitos pertencentes à comunidade LGBT, algumas pessoas acreditam que a Parada não tem credibilidade e que é, inclusive, responsável por parte do preconceito existente. Dentre as respostas apresentadas no relatório, para a questão 35: “Qual sua opinião sobre a militância LGBTI+?”, destaco:

Acredito que devemos continuar lutando por nossos direitos, problema é que hoje em dia a Parada Gay, perdeu o foco e virou uma total “putaria”, fazendo assim com que a sociedade seja cada vez mais contra a nossa comunidade! (2018, p. 20).

Sinceramente acho que essa questão deve ser bem debatida... Ontem mesmo falei com minha companheira a respeito disso [disso]...hj eu não sei pra que existe a tal da parada gay...A gente não vê o povo debatendo por causa dos

⁴ Por “vivência sexual-afetiva hegemônica” entende-se: heterossexualidade, cisgeneridade e binaridade.

⁵ Disponível em: <http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/02/Relat%C3%B3rio-Final-de-Pesquisa-LGBTI-1.pdf>. Acesso em 14 jul. 2019.

seus direitos...hj a parada gay virou um antro de pegacao (sic) ... Nada mais é debatido ... (2018, p. 33).

Consoante a tais declarações está também a fala do ator e humorista gay Paulo Gustavo que, em entrevista ao Jornal O Dia, segundo a revista Lado A,⁶ declarou:

Eu não teria problema em falar se sou gay ou se sou hétero. Mas acho que ficar levantando bandeira para esse assunto é que gera o preconceito. Eu sou contra a Parada Gay, acho que não tem que ter isso. Não existe Parada Hétero. Acho que, com isso, a gente fica só valorizando os idiotas. Os que são preconceituosos devem ser ignorados simplesmente. Às vezes, acho que o silêncio fala muito mais.

Tais opiniões demonstram que, geralmente, a presença da festa – tida como “não séria” – em eventos políticos reivindicatórios é considerada algo inadequado, o que buscarei deixar claro com este estudo não se sustenta, pois as Paradas do Orgulho Gay, com destaque às brasileiras, quebram esse paradigma ao configurarem-se, à semelhança do carnaval da Idade Média e do Renascimento, como festividades populares potencialmente revolucionárias. Enquanto passeatas, as paradas têm um caráter político-reivindicatório, e, enquanto desfiles populares promovem a ruptura temporária da ordem socialmente estabelecida por meio do exagero festivo. O elemento central dessa libertação, conforme destaca Camargos (2007, p. 214), é a “catarse propiciada pela expectativa de uma nova condição de vida, mais alegre, mais livre, mais humana”. Catarse em grupo, experimentada por milhões de indivíduos componentes do corpo social coletivo em forma de multidão.

1.2 MEU NOME É MULTIDÃO

*Somos todos eles
Da ralé, da realza
Somos um só
Um só*

*Um, dois, três
Somos muitos
Quando juntos
Somos um só
Um só*

Tribalistas – Um Só

As Paradas do Orgulho Gay são o exemplo de uma ocupação de territórios – barulhenta e ruidosa (como definem alguns) – que ultrapassa a barreira da mera visibilidade, pois

⁶ Disponível em: <https://revistaladoa.com.br/2014/08/noticias/humorista-paulo-gustavo-diz-ser-contra-paradas-gays-prefere-armario/>. Acesso em 14 jul. 2019.

representa a conquista de direitos fundamentais para a comunidade LGBT, bem como a transformação dos horizontes ideológicos dos temas que nessas paradas se abordam, conforme será tratado mais adiante nesta tese.

Fazer-se visível em um espaço público, por si só, já é uma forma de reivindicar por direitos; ainda que nenhuma palavra seja pronunciada, a presença do corpo físico, a sua materialidade, unida a vários outros corpos em assembleia, comunica e protesta. A esse respeito, concordo com Judith Butler (2018) ao dizer que

o que vemos quando os corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros locais públicos é o exercício (...) do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis.
 (...) quando as pessoas se reúnem nas ruas, uma implicação parece clara: elas estão aqui e lá; elas persistem, elas se reúnem em assembleia e manifestam, assim, o entendimento de que a sua situação é compartilhada ou o começo desse entendimento. E mesmo quando não estão falando ou não apresentam um conjunto de reivindicações negociáveis, o apelo por justiça está sendo representado: os corpos em assembleia “dizem”: “nós não somos descartáveis”, não importando que estejam ou não usando palavras no momento, o que eles dizem, por assim dizer, é “ainda estamos aqui, persistindo, reivindicando mais justiça, uma libertação da precariedade, a possibilidade de uma vida que possa ser vivida” (BUTLER, 2018, p. 32-33).

Considero que os sujeitos que realizam e integram as Paradas do Orgulho LGBT se organizam como *multidão*, em oposição à noção de *massa*. De acordo com Hardt e Negri (2005), as *massas* têm como essência a indiferença, a formatação, a liderança, já as *multidões* possuem como cerne a diferença e a ingovernabilidade. Por esse motivo, segundo os autores (2005, p. 141), “a multidão é o único sujeito social capaz de realizar a democracia, ou seja, o governo de todos por todos”.

O que Hardt e Negri nomeiam “multidão”, agente histórico e coletivo, Butler (2018) chama de “assembleia”, e Bakhtin (2012) define como sujeito “eu/nós”, ou ainda, um sujeito “eu” histórico-social. Na teoria bakhtiniana, o sujeito é coletivo, constrói-se a partir relação com o outro, ou seja, na (e pela) alteridade, além disso, está sempre inserido em um contexto histórico concreto, ativo e dialógico. Bakhtin considera que todo sujeito sempre executa no mundo atos responsivos e responsáveis para com os outros sujeitos. A multidão fala de si, das suas diferentes visões e vontades e é nesse ambiente que se percebem a criatividade e a inovação na formulação dos enunciados de protesto desses sujeitos, ao mesmo tempo, singulares e coletivos.

Segundo Brown e Szeman (2006, p. 99), “a multidão é a forma ininterrupta de relação aberta que as singularidades põem em movimento”. Para esses autores, a multidão não é uma unidade homogênea, mas uma multiplicidade que age em comum e essa multiplicidade de singularidades é refletida e refratada nas manifestações da comunidade

LGBT, colocando-se como um movimento em que as diferenças e a vontade de mudança se encontram e se articulam. Nesse sentido, é imprescindível que sejamos

capazes de pensar nesses atos como uma ação plural, pressupondo uma pluralidade de corpos que representam os seus propósitos convergentes e divergentes de formação que não obedecem a um único tipo de ação ou se reduzem a um único tipo de afirmação (BUTLER, 2018, p. 177).

Ainda que heterogênea, diversa e, por vezes, divergente, a multidão carrega em si o germe da transformação e da renovação das instituições; a esse respeito Hardt e Negri (2005, p. 290) entendem que é “importante ter sempre em mente que um outro mundo é possível, um mundo melhor e mais democrático, e promover nosso desejo desse mundo. A multidão é um símbolo desse desejo”.

Esse “eu” histórico-social coletivo (formador da “multidão”, organizado “assembleia”) que ocupa os espaços públicos em busca de transformação social compõe o material humano que a presente pesquisa, inserida no escopo das Ciências Humanas, busca acessar por meio do texto por ele produzido.

1.3 ESPECIFICAÇÕES DA PESQUISA

Dentro do universo de manifestações promovidas pelas multidões formadas pela comunidade LGBT, elegi a que acontece todos os anos em São Paulo, a fim de compreendê-la dialogicamente. Tal escolha justifica-se dada a importância que ela possui tanto no cenário nacional – já que se trata da mais tradicional Parada Gay do Brasil, ocorrendo anualmente desde 1997 – quanto internacional, tendo em vista o seu posto de maior manifesto LGBT do planeta.

Meu principal objetivo com este estudo é apresentar uma proposta de leitura desse evento contemporâneo relacionando-o, do ponto de vista histórico (memória), político (carnavalização) e estético (grotesco), às festividades populares da Idade Média e do Renascimento estudadas por Mikhail Bakhtin (2013) em sua pesquisa equivalente ao nosso doutorado. De modo semelhante ao carnaval do medievo e da renascença, evento que, segundo Bakhtin (2013), melhor conservou as características das festas ditas não-oficiais, cada nova edição da Parada também traz em si a historicidade das manifestações pró-direitos das minorias sexuais e de gênero que lhe são anteriores, de tal maneira que todo novo evento desta natureza se une, histórico-discursivamente, aos anteriores, e representa, assim, um novo elo de uma enorme cadeia discursivo-dialógica.

Do ponto de vista político, entendo que as manifestações populares estudadas por Bakhtin e a Parada Gay da cidade de São Paulo são, em suas conjunturas espaço-temporais, responsáveis pela quebra e inversão alegre e festiva da ordem socialmente estabelecida (carnavalização), e promovem, por conseguinte, a dessacralização e a relativização dos discursos oficiais, expondo, assim, seus limites e contradições. Esteticamente, os eventos unem-se pelo grotesco, no qual o princípio material e corporal é a tônica máxima; tudo o que é espiritual, elevado e abstrato é transferido para o plano do corpo e da matéria, é rebaixado, aproximado da terra, corporificado.

Para alcançar o objetivo proposto, parto da hipótese de que a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo pode ser lida como um evento construído a partir de três eixos/dimensões: *memória, protesto, festa*, fundamentando-me nas concepções teórico-metodológicas descritas, principalmente, nos estudos do Círculo de Bakhtin. Com isso, busco compreender uma manifestação popular de cunho político-reivindicatório e, por consequência, o espaço e os sujeitos sociais que o ocupam e o constroem por meio de suas relações, a partir da teoria bakhtiniana.

Atualmente, muitos estudos realizados em diferentes áreas das Ciências Humanas têm apresentado novas e instigantes formas de compreender o movimento LGBT brasileiro tendo como foco as paradas, já que essas são as ações do movimento com maior visibilidade para o grande público.

Em sua pesquisa, Jaqueline de Jesus (2010) propõe uma discussão de como os participantes das Paradas do Orgulho LGBT de Brasília e de Goiânia entendem tais eventos, no que diz respeito aos seus objetivos e aos seus graus de participação política; a pesquisadora analisa os discursos dos participantes das Paradas com relação, principalmente, aos seus aspectos festivos e políticos. Jaqueline de Jesus conclui que as visões de organizadores e de participantes nem sempre apontam para uma compreensão similar, entretanto, percebe-se uma relativa coesão em suas falas no que tange ao entendimento da Parada como um evento político e, ao mesmo tempo, uma manifestação festiva popular, a pesquisadora conclui que há também a percepção por parte de todos de que se tratam de práticas sociais que permitem aos seus participantes mostrarem quem realmente são e como escolheram levar suas vidas, sendo isso, em si, um forte posicionamento político que ultrapassa as formas tradicionais de ação dita politizada. Em concordância com meu posicionamento, a autora compreende que as Paradas funcionam a partir da dinâmica de um protesto festivo.

Moacir Camargos (2007), por sua vez, constrói a sua tese de doutorado sobre a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo em forma de narrativa. Nela, o pesquisador conta suas experiências a partir de três diferentes espaços, a saber: observação, participação e envolvimento no evento. O autor, tal qual faço neste estudo, também divide a Parada no que ele chama de “pilares discursivos distintos” (CAMARGOS, 2007, p. XI): rememoração, comemoração e festa. Apesar de reconhecer o profundo valor das discussões propostas por Camargos, não considero, neste meu estudo, os dois últimos pilares por ele propostos como distintos, ao meu ver, “comemoração” e “festa” constituem um único pilar que comemora justamente festejando.

Por fim, o texto de Thiago Lacerda (2012) lança seu olhar sobre a Parada do Orgulho LGBT da cidade de Campinas (SP) a fim de conhecer a organização do evento, entendendo como as dimensões sociais e espaciais se articulavam nas relações político-festivas desta manifestação com os espaços públicos e como eram as interações entre os movimentos sociais e o poder público. Seu estudo, em forma de dissertação de mestrado, desempenhou um papel muito importante, pois serviu como o primeiro levantamento de dados e reflexões sobre as Paradas do Orgulho LGBT de Campinas. O autor faz o apanhado histórico dos fatos mais importantes referentes ao movimento LGBT brasileiro para, assim, contextualizar a contento o surgimento do mesmo na cidade de Campinas em específico; além disso, ainda discorre sobre a problemática da verdadeira “sopa de letrinhas” (FACCHINI, 2002) que envolve a nomenclatura do movimento, e que se relaciona diretamente à representatividade dos grupos dentro da comunidade.

Entro em diálogo com tais pesquisadores não apenas no que tange à temática, mas por identificar como essencial compreender todo o processo histórico, político e social que deu origem ao movimento LGBT no Brasil, entendendo a Parada de São Paulo como um produto direto dessa conjuntura, tal qual o fez Lacerda (2012) para o evento de Campinas; além disso, considero os pilares apontados por Camargos (2007) essenciais para apreensão do movimento paulistano, tendo em vista que rememorar e comemorar são por mim considerados como partes organicamente constitutivas do evento em si; e que tal comemoração também é veículo político-reivindicatório, o que me aproxima mais fortemente das reflexões apresentadas por Jaqueline de Jesus (2010) que, apesar de pesquisar eventos de outras cidades, identifica, tal como eu, as paradas como um poderoso artefato contemporâneo de protesto e luta por direitos civis. Há também, no trabalho de Camargos (2007), o princípio de que o evento se constitui, essencialmente, como um

fenômeno discursivo. Percepção essa que também estabelece um diálogo direto entre nossas pesquisas sobre a manifestação popular.

Este meu estudo, entretanto, difere dos seus antecessores uma vez que propõe uma análise de viés bakhtiniano para a Parada da cidade de São Paulo a partir de aspectos relacionados ao histórico do movimento, à agenda de protesto e à comemoração carnalizada. Busco estabelecer um paralelo da Parada paulistana com as festas populares da Idade Média e do Renascimento, apresentadas por Mikhail Bakhtin a partir dos romances de François Rabelais. Diferindo do autor russo, o material de análise para este estudo não é uma peça de arte (ainda que sejam considerados diversos elementos estéticos do fenômeno); minhas observações foram feitas a partir de registros discursivos de cunho informativo veiculados pela internet e também de minha participação pessoal do evento, em 2018.

Proponho uma nova forma de encarar o evento ao relacioná-lo à *cosmovisão carnavalesca* bakhtiniana, entendendo-o como um agente poderoso nos processos de transformação social e cultural brasileiros, capaz de mobilizar milhões de pessoas presencialmente e mais um sem-número de outras por intermédio dos meios de comunicação e dos registros disponibilizados na internet. O que faz da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, como a compreendo, uma manifestação popular por meio da qual a situação da comunidade lésbica, gay, bissexual, transexual, travesti e transgênera brasileira é exposta – de forma totalmente ambivalente: colorida, barulhenta e alegre ao mesmo tempo que séria, politizada e organizada – ao mundo todo; com vistas a promover a construção utópica de um mundo mais justo para todos, tal qual sugeriam os festejos da cultura popular medieval e da renascença.

1.3.1 Aspectos metodológicos

Proponho, aqui, embasado nas concepções teóricas da Análise Dialógica do Discurso (BRAIT, 2014; ROHLING, 2014) – estando essa inserida no todo metodológico do dialogismo bakhtiniano –, uma pesquisa qualitativa que se vale do modelo de investigação indiciária, composta por etapas de descrição e análise que partem do enunciado/discurso, mas o veem sempre em sua mobilização pelos gêneros. O método é dialético-dialógico e o material, discursivo-documental de natureza variada (cartazes de protesto, performances artísticas, materiais de divulgação, fotos, depoimentos, notícias, maquiagens e fantasias); e apresenta traços de etnografia, tendo em vista que a construção

do *corpus* ocorreu com etapas de coleta *in loco* do evento ocorrido em 2018 somado a registros publicados na internet.

Pesquisas qualitativas como a aqui proposta buscam aprofundar-se no entendimento de um fenômeno, grupo social ou ainda de uma organização em vez de ater-se a quantificar ou definir a representatividade numérica do evento/objeto pesquisado. Por adotar a abordagem qualitativa, busco opor-me ao pressuposto que determina um único modelo epistemológico para todas as ciências, isso porque compreendo que as ciências humanas possuem especificidades que lhe são próprias, o que, por consequência, pressupõe uma metodologia própria. Busco, assim, explicar o porquê dos fenômenos sociais estudados, expressando o que é conveniente de ser realizado, mas sem me ater a quantificação de valores ou ainda submetendo os fatos atestados à prova, isso porque os dados aqui analisados são frutos de interação concreta e viva e, por isso, demandam diferentes abordagens por parte do pesquisador.

Opto pela abordagem qualitativa, pois esta está centrada nos aspectos reais que não são passíveis de quantificação, focando-se no entendimento e explicação dos eventos sociais. Segundo Minayo (2001), a pesquisa qualitativa atua no campo dos significados, aspirações, motivos, crenças, valores e atitudes, aspectos relativos aos espaços mais profundos das relações, dos processos e dos fenômenos que são incapazes de serem resumidos ao que chama de “operacionalização de variáveis”.

Sobre essa abordagem e suas diferenças com relação à quantitativa, afirma Gressler:

A abordagem qualitativa difere, em princípio, da quantitativa, à medida que não emprega instrumentos estatísticos como base do processo de análise. Essa abordagem é utilizada quando se busca descrever a complexidade de determinado problema, não envolvendo manipulação de variáveis e estudos experimentais. Contrapõe-se à abordagem quantitativa, uma vez que busca levar em consideração todos os componentes de uma situação e influências recíprocas, numa visão holística do fenômeno (GRESSLER, 2004, p. 43).

Nesse sentido, o paradigma indiciário se revela como um modelo de investigação que confirma um dos seus traços fundantes das pesquisas de cunho qualitativo, já que nele não importa muito o volume de dados coletados, mas, sim, a sua importância para a questão investigada, uma vez que sua aplicação recai sobre a análise de casos, situações, documentos individuais.

O modelo de investigação indiciária nasce por volta do final do século XIX, conforme aponta o historiador italiano Carlo Ginzburg (1989) em suas discussões sobre o estatuto teórico dos dados singulares em ciências humanas. Em seus estudos, (com foco no ensaio *Sinais – Raízes de um Paradigma Indiciário*), esse autor destaca o fato de que um modelo

de pesquisa fundado naquilo que é considerado um detalhe episódico, ou seja, um *indício*, havia surgido silenciosamente, nas ciências humanas, já no final do referido século, sem que houvesse uma preocupação com a definição de um modelo investigatório coerente com tais pressupostos.

Ginzburg (1989) se lança ao trabalho de apresentar uma discussão sobre esse paradigma, que denomina “indiciário”, tomando como pressuposto que, tendo em vista que a realidade é opaca, é preciso dispor de dados privilegiados para entendê-la, decifrá-la, a fim de identificar o que lhe é regular e está por trás da aparente superfície:

Se as pretensões de conhecimento sistemático se mostram cada vez mais como veleidades, nem por isso a ideia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la (GINZBURG, 1989, p. 177).

Desse modo, os saberes são elaborados com o apoio de acontecimentos e elementos menores que constituem a compreensão do objeto investigado; ou seja, nosso olhar, em forma de um verdadeiro “microscópio dialógico”, deve se concentrar em um pormenor – que jamais se desvincula da totalidade – no intuito de estabelecer conexões entre os eventos; vínculos entre diferentes fenômenos da realidade estudada. Desta forma, até mesmo os efeitos se sentido atribuídos às Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo também foram ampliados, deixando de ser apenas um evento popular e passando a ser fonte de investigação com elementos, indícios e sinais que nos dão o caminho para a compreensão da cultura popular brasileira contemporânea e a concepção de sociedade que engendra cada enunciado que compõe a manifestação.

Com efeito, para Ginzburg, os pormenores, os rastros, as minúcias, os detalhes, as miudezas e os sinais, enfim, quaisquer indícios que possibilitem a constituição do conhecimento de modo indireto seriam as categorias mais importantes de seu paradigma. Tais categorias tomariam forma em documentos tanto oficiais quanto extraoficiais, fontes voluntárias e secundárias que, mesmo aparecendo de modo mais ou menos evidente, nos ajudam no diálogo com – e na leitura do – objeto de pesquisa quando suas vozes são ouvidas e interpretadas.

Trabalhar partindo do paradigma indiciário impõe algumas questões de metodologia que são essenciais, que dizem respeito: 1) à maneira que se identifica e seleciona os dados a serem considerados como os mais representativos do que se percebe como “singularidade reveladora” (tendo em vista que, em um sentido comum do tempo “singular”, todo dado

que difira de qualquer outro é um dado singular); e 2) à noção de “rigor metodológico”, que, nesse contexto, não pode centrar-se em procedimentos experimentais e passíveis de repetições e na meta quantificação de resultados.

Por conseguinte, torna-se necessário

o estabelecimento de um rigor metodológico diferenciado daquele instaurado pelas metodologias experimentais, uma vez que o olhar do pesquisador está voltado, neste paradigma, para a singularidade dos dados. No interior desse ‘rigor flexível’ (tal como o denomina Ginzburg) entram em jogo outros elementos, como a intuição do investigador na observação do singular, do idiossincrático, bem como sua capacidade de, com base no caráter iluminador desses dados singulares – tal como propõe o paradigma indiciário – formular hipóteses explicativas interessantes para aspectos da realidade que não são captados diretamente, mas, sobretudo, são recuperáveis através de sintomas, indícios (QUARTAROLLA, 1994 apud ABAURRE, et al 1995, p. 15).

Quanto ao método empregado, dialético-dialógico: a dialética clássica compreende o movimento como característica fundamental de todas as coisas. Tanto a natureza quanto a própria sociedade são sempre estruturas inacabadas, em processo de transformação motivado pela luta interna de cada fenômeno da realidade. Eis aí a lei fundamental da dialética clássica: no interior de cada coisa coexistem “forças opostas tendendo simultaneamente à unidade e à oposição” (Gadotti, 1995, p. 26); ideia essa que se relaciona diretamente às noções de *forças centrípetas e centrífugas* desenvolvidas por Bakhtin/Volochínov (1981). Em outras palavras, a contradição é constitutiva de todas as coisas, materiais ou imateriais, e isso é que provoca a transformação de cada fenômeno ser possível.

O raciocínio clássico acerca da dialética segue a ideia de que todo fenômeno é resultado da relação dialógica que este estabelece com outros fenômenos formando uma totalidade complexa de determinações recíprocas de modo que se constrói em movimentos constantes formados pela luta de ideias contraditória: aspecto constitutivo de todo e qualquer fenômeno; e que deriva em uma transformação qualitativa do próprio fenômeno em questão. A partir dessas reflexões, entendo e aplico, no presente trabalho, o método que chamo dialético-dialógico

A dialética, em meu estudo, possui relação direta com a dialética clássica de afirmação, negação e síntese sem, com isso, necessariamente, concluir-se no terceiro elemento, mas entendendo-o como nova afirmação, logo, reinício de um novo ciclo dialético. O aspecto dialógico está calcado na noção de enunciado responsivo ao compreender que que a “primeira” afirmação nunca será, exatamente, um enunciado inicial, mas, sim, já a contrapalavra a outros enunciados anteriores aos quais responde.

A antítese, por sua vez, é também uma resposta à tese (enunciado anterior) e suscita a produção de novos enunciados (síntese/nova afirmação), de modo a entrar em relação de diálogo com aquilo que foi dito e com aquilo se espera dizer. Nesse aspecto, a síntese é também uma outra resposta em relação dialógica com aquilo que a antecede bem como com as respostas posteriores a ela. A síntese não conclui o processo; em vez disso, o mantém em movimento.

Uma grande contribuição de Bakhtin reside na noção de que a atividade individual não existe puramente como tal, pois toda percepção (ainda que mental) do *eu* só existe com relação ao *outro*. Nessa situação, pesquisador e sujeitos pesquisados são produtores de textos/discursos, o que segundo Amorim (2006, p. 98), “confere às Ciências Humanas um caráter dialógico”. Constrói-se, assim, a compreensão de como os mecanismos intrassubjetivos se relacionam com os intersubjetivos relativos a condições macrosociais, de maneira a não desconsiderar o discurso enunciado pelos sujeitos pesquisados ao perceber, na análise, as condições de produção e de circulação que lhe são específicas (AMORIM, 2006). Tal forma de fazer ciências vai de encontro ao modelo positivista que define somente duas posições estanques de interlocução: o pesquisador neutro e sem voz, em um polo; e o sujeito pesquisado lido e interpretado a partir de categorias pré-definidas e imutáveis, em outro.

O pesquisador, na teoria discursivo-dialógica, reconhece que intervém nos processos de obtenção e análise dos dados. A partir do momento que se assume parte do processo, o pesquisador deve procurar compreender que traços da sua própria subjetividade estão contidos nos resultados obtidos com o estudo; tal percepção carrega o componente ético da pesquisa. Nesse sentido, Souza e Albuquerque (2012, p. 112) afirmam que “o pesquisador se indaga sobre a especificidade do conhecimento que é produzido de forma compartilhada, na tensão entre o eu e o outro, por meio de uma cumplicidade consentida entre ambos”.

Partindo dessas construções teóricas, busco autores que organizam, em torno da chamada Análise Dialógica do Discurso (doravante, ADD), uma metodologia proposta a partir dos estudos do Círculo de Bakhtin. Brait (2014), por exemplo, afirma que a teoria bakhtiniana promove a consolidação de uma perspectiva de estudo da linguagem – ADD – que possui como base constitutiva, por um lado, a postura ética do pesquisador frente ao objeto estudado (também um sujeito concreto); e, por outro lado, “o entendimento de que a

construção de sentidos na linguagem apoia-se em relações discursivas historicamente situadas” (BRAIT, 2014, p. 10).

Seguindo tal raciocínio, a autora conclui que:

As contribuições bakhtinianas para uma teoria/análise dialógica do discurso, sem configurar uma proposta fechada e linearmente organizada, constituem de fato um corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a *postura dialógica* diante do *corpus discursivo*, da metodologia e do pesquisador. A pertinência de uma perspectiva dialógica se dá pela análise das especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto, que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico (BRAIT, 2014, p. 29, *itálicos no original*).

A epistemologia oriunda da ADD não é formada por processos rígidos, entretanto é possível observar certos parâmetros, assim descritos por Rohling (2014, p. 50):

- O estudo da esfera de atividade humana, em que se dão as interações discursivas em foco;
- A descrição dos papéis assumidos pelos participantes da interação discursiva, analisando as relações simétricas/assimétricas entre os interlocutores na produção de discurso;
- O estudo do cronotopo⁷ dos enunciados;
- O estudo do horizonte temático valorativo dos enunciados;
- A análise das relações dialógicas que apontam para a presença de assimilação de discursos já ditos e discursos prefigurados, discursos bivocais, apagamentos de sentidos, contraposições, enquadramentos, reenunciação de discursos e reacentuações de discursos.

Em consonância com a ADD, a pesquisa qualitativa, como aponta Moita Lopes (1994), foge do modelo de neutralidade proposto pela corrente positivista, uma vez que os objetivos a serem analisados são sociais, intrínsecos ao pesquisador, pois este é um sujeito que constrói a sociedade e é construído por ela. Desse modo, (inter)relacionam-se pesquisador, objeto, processo de pesquisa em um movimento em que se compreendem os fenômenos e lhes dá os efeitos de sentido.

1.3.2 O fazer científico segundo o Círculo

O modo como Moita Lopes (1994) compreende o fazer científico de perspectiva qualitativa alinha-se aos postulados da teoria bakhtiniana, segundo a qual

Qualquer objeto do saber (incluindo o homem) pode ser percebido e conhecido como coisa. Mas o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo como sujeito, não se pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser *dialógico* (BAKHTIN, 2011a, p. 400, destaque do autor).

⁷ Reporta-se à relação entre as categorias de espaço e tempo. Composto pelas palavras gregas *chronos*: tempo e *topos*: lugar, por ele se enfatiza a indissociabilidade destes dois elementos tal como se manifesta nas representações literárias.

Noção basilar à teoria do Círculo, o diálogo representa o centro para o entendimento de todas as outras concepções discutidas. Para Bakhtin, qualquer enunciado existente está vinculado a outro(s) produzido(s) anteriormente e também àqueles que, a partir desse, serão formados; as relações entre esses enunciados formam uma cadeia discursiva ininterrupta sempre em processo de ampliação.

Tal constatação evidencia como, na teoria do Círculo, o *dialogismo* é a ideia-base, de acordo com a qual todo ato humano de linguagem envolve, necessariamente, a relação com vários outros atos, dado que nenhum sujeito falante é a fonte da linguagem, ainda que dele partam os enunciados concretos: “A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo” (BAKHTIN, 2011a, p. 348); do mesmo modo como nenhum agente humano é a fonte de seus atos, ainda que seja o agente destes, e por eles tenha de responsabilizar-se.

O conceito de dialogismo, indissoluvelmente vinculado com o de interação, é o fundamento do processo de produção da própria linguagem. A concepção bakhtiniana de linguagem entende que os sentidos são produzidos nas trocas verbais, ou seja, nas situações reais de exercício linguístico. Tal noção de linguagem é essencialmente ativa e, portanto, centrada no ato verbal, no processo de intercâmbio linguístico no qual são produzidos os enunciados, e não apenas nos enunciados entendidos, de modo reduutivo, como produtos de um significado fixado de uma vez por todas.

Chamo de sentidos às *respostas* a perguntas. Aquilo que não responde a nenhuma pergunta não tem sentido para nós. (...) O sentido sempre responde a certas perguntas. Aquilo que a nada responde se afigura sem sentido para nós, afastado do diálogo (BAKHTIN, 2011a, p. 381, destaque do autor).

Vê-se que Bakhtin compreende os efeitos de sentido como produtos diretos da interação, sendo, portanto, um fenômeno de cunho dialógico. Nessa acepção teórica, a interação é percebida como resultado do diálogo (em sentido amplo), ou seja, que envolve mais de um ponto de vista, necessariamente, mais de um sujeito pensante/falante. O sentido é produzido, portanto, “entre sujeitos”, nas relações entre eles, é produto que nasce na (e da) relação entre os falantes.

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas internas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em

novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação (BAKHTIN, 2011a, p. 410).

É nesse viés dialógico, de sentidos sempre em (re)construção/renovação, que o Círculo assenta a sua percepção acerca do fazer científico referente às Ciências Humanas. Bakhtin (2011a), em *O Problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, entende que o ser humano, devido à sua extrema complexidade, pode ser tomado como objeto de observação e análise tanto das ciências naturais quanto das ciências humanas, a diferença entre elas está na maneira como cada uma lida com o objeto em questão: se como ser natural ou como sujeito social.

Bakhtin defende que “As ciências humanas são as ciências do homem em sua especificidade, e não de uma coisa muda ou um fenômeno natural” (BAKHTIN, 2011a, p. 312), sendo assim, estudar o ser humano no que lhe há de específico significa estudá-lo para além de seu aspecto material, fisiológico ou anatômico. “O objeto real [das Ciências Humanas] é o homem social (inserido na sociedade) que fala e exprime a si mesmo” (BAKHTIN, 2011a, p. 319).

A importância de se estudar o humano em seu viés natural é inegável, mas percebê-lo acima desse nível é primordial, pois somos muito mais do que simplesmente pele, ossos, músculos... somos seres de comportamentos, pensamentos, expressões linguísticas e sentimentos tão complexos e específicos que, por mais profundas e minuciosas que sejam as pesquisas que nos explicam como entes da matéria, elas sempre estarão muito aquém do completo entendimento daquilo que verdadeiramente somos.

O estudo específico do humano enquanto organismo vivo é redutor, limitado e incompleto, já que entender o homem é um dever do próprio homem: “A configuração do objeto da imagem do homem não é mera materialidade. Pode-se amá-lo, ter compaixão dele etc. e, o mais importante, pode-se (e deve-se) entendê-lo” (BAKHTIN, 2011a, p. 318, grifo meu), entendimento esse desvinculado de opiniões de cunho puramente pessoal ou ainda que representam os interesses de apenas um grupo social em particular. Daí surge a necessidade de compreendermo-nos, cientificamente, enquanto sujeitos sociais.

A fim de superar o meramente fisiológico e, assim, alcançar a especificidade humana, o cientista deve sempre recorrer à expressão que o homem produz de si mesmo, ao seu *texto*: “O texto é (...) o ponto de partida de qualquer disciplina nas ciências humanas” (BAKHTIN, 2011a, p. 319); de tal maneira que todo estudo do humano que não se baseia no texto produzido por ele em situações de interação social é produto de outra categoria

científica: “Onde o homem é estudado fora do texto e independente deste, já não se trata de ciências humanas (anatomia, fisiologia do homem etc.)” (BAKHTIN, 2011a, p. 312).

Cabe aqui uma explicação do entendimento bakhtiniano de *texto*: diferentemente da acepção que costumamos atribuir, o autor entende o termo fora dos limites fraseológicos, circunscrito a formas verbais. No contexto do filósofo, texto é percebido de modo amplo como “qualquer conjunto coerente de signos” (BAKHTIN, 2011a, p. 307) de tal maneira que, além dos enunciados verbais, são também considerados textos as músicas (mesmo as puramente instrumentais), as pinturas, esculturas, a dança... Assim sendo, Bakhtin elege o texto como o dado primário de todas as ciências humanas defendendo-o como a maneira pela qual o pensamento humano se torna acessível.

Ainda que, como visto, todo texto pressuponha um sistema de signos, estes não devem ser vistos como o principal elemento a ser considerado em uma pesquisa em ciências humanas já que não é na linguagem em si que residem os sentidos dos textos, a que Bakhtin chama de a sua “verdadeira essência” (BAKHTIN, 2011a, p. 31). Contrariando a visão formalista, na qual o sentido é entendido como um elemento imanente e circunscrito aos limites concretos do texto, o autor vai sempre considerar todo conjunto coerente de signos como um *enunciado* específico, portanto, seu sentido estará fundamentado exclusivamente em seu caráter individual, singular e irrepitível; sendo a linguagem, ou seja, tudo aquilo que é suscetível de repetição e de reprodução, simplesmente “material e meio” (BAKHTIN, 2011a, p. 310) para o que realmente importa: a construção de efeitos de sentido inéditos e incapazes de repetição, encarnados no momento em que se enuncia dado enunciado.

Embora um signo (uma palavra, por exemplo) ou um conjunto deles se repita milhões de vezes, em cada uma dessas vezes, surgirá um enunciado concreto particular, a que o autor chama de *tema* (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981). A ciência proposta por Bakhtin é exatamente esta: a *ciência do enunciado*, a *ciência do particular*.

É possível uma identidade absoluta entre duas ou mais orações (...) além disso, devemos admitir que qualquer oração, inclusive a mais complexa, no fluxo ilimitado da fala, pode repetir-se um número ilimitado de vezes em forma absolutamente idêntica, mas como enunciado (ou parte do enunciado) nenhuma oração mesmo a de uma só palavra, jamais pode repetir-se: é sempre um novo enunciado (ainda que seja uma citação). (BAKHTIN, 2011a, p. 313)

Não existe uma extensão definida para um enunciado concreto. No caso do enunciado verbal, especificamente, ele pode ser constituído de apenas uma palavra ou das muitas páginas, como as que compõem esta tese, ou ainda de vários tomos reunidos, como a Bíblia, por exemplo. O que marca as fronteiras do enunciado não é a quantidade de

palavras empregadas para sua construção, mas é a unidade de sentido que existe em seu conjunto, já que Bakhtin o define “como um todo individual singular e historicamente único” (BAKHTIN, 2011a, p. 334) produzido por um determinado sujeito (autor) em condições sócio-históricas específicas. Todo enunciado concreto, obrigatoriamente, faz remissão a uma dada esfera da atividade humana, porque nossos enunciados são produzidos sempre a partir de um campo sócio-histórico e cultural específico.

Ainda que único, qualquer enunciado respeita certas características comuns a todos aqueles do seu tipo, de modo que todos os enunciados concretos que refletirem, em suas características, as mesmas condições específicas e finalidades comunicacionais de um dado campo da atividade humana pertencerão a um mesmo conjunto. A cada um desses grupos de enunciados que guardam entre si características comuns Bakhtin denomina *gênero do discurso*: “Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciado*, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2011a, p. 262, grifos do autor).

Num dado contexto, as condições específicas de produção e de recepção responsáveis pelo acabamento do enunciado em um gênero do discurso são também peça fundamental na construção de seu caráter semântico irrepitível. A essência singular do enunciado não está atrelada aos signos que o materializam ou ao seu autor, especificamente, nem ainda naquele para quem é direcionado; o sentido é sempre uma construção única, produto das relações dialógicas que ocorrem no momento da enunciação: “A relação com o sentido é sempre dialógica. A própria compreensão já é dialógica”. (BAKHTIN, 2011a, p. 327), diálogo esse que ocorre “na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos (BAKHTIN, 2011a, p. 311), como já dito.

Segundo Bakhtin/Volochínov (1981, p. 117-118), nossa consciência só se realiza em um “material determinado”, ou seja, em alguma forma de linguagem, produzindo textos. Logo, o sentido de cada enunciado será formulado a partir das relações de diálogo que ele estabelece com outros enunciados. De tal maneira que, para se compreender um enunciado, é sempre necessário (ainda que inconscientemente) relacioná-lo a outro(s).

Mesmo sendo um atributo inerente a qualquer enunciado, o sentido “só se revela numa situação e na cadeia dos textos. Esse polo não está vinculado aos elementos (repetíveis) do sistema da língua (signos), mas a outros textos, a relações dialógicas peculiares” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 310). A partir desta constatação, entende-se que os processos de interpretação e de análises de textos são basicamente percepções dos

diálogos que este estabelece com outros textos, a que enunciados responde e em quais discursos anteriores encontra embasamento e quais busca refutar ou corroborar. Nas palavras de João Wanderley Geraldi (2012, p. 33), interpretar um texto significa “dar contextos” a ele, ou seja,

cotejá-lo com outros textos recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem (GERALDI, 2012, p. 33, negrito no original).

O objetivo de quem se ocupa em fazer ciências humanas, de acordo com as concepções do Círculo, é sempre compreender “outra consciência, a consciência de outro mundo, isto é, outro sujeito” (BAKHTIN, 2011a, p. 316). Enquanto as ciências naturais buscam a *explicação* de um fato, as ciências humanas objetivam a *compreensão* de um sujeito. Enquanto explicação é fruto da relação entre um único sujeito (consciência) que se debruça sobre um objeto mudo; a compreensão nasce da relação sujeito-sujeito, em que duas consciências entram em processo de diálogo: “Não pode haver relação dialógica com objeto, por isso a explicação é desprovida de elementos dialógicos” (BAKHTIN, 2011a, p. 316). Sobre as relações dialógicas, Bakhtin revela que são de uma índole bastante específica, pois não podem ser reduzidas a relações meramente lógicas nem simplesmente linguísticas já que são possíveis apenas “entre enunciados integrais de diferentes sujeitos” (BAKHTIN, 2011a, 323).

Segundo o filósofo russo, as relações dialógicas dos enunciados extrapolam de tal forma os limites temporais e espaciais nos quais são produzidos e veiculados que um nem sequer necessita fazer referência ao outro já que as relações de diálogo estão no nível do sentido: “Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço que nada sabem um do outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos uma convergência de sentidos” (BAKHTIN, 2011a, 331); e ainda: “Dois elementos alheios confrontados, que não se conhecem e toquem levemente o mesmo tema (ideia), entram inevitavelmente em relações dialógicas entre si. Eles se tocam no território comum do tema comum, do pensamento comum” (BAKHTIN, 2011a, p. 320).

Entretanto, a dialogicidade não é um fenômeno exclusivo de algumas situações comunicativas, mas, de acordo com Ponzio (2010, p. 37), “é a dimensão constitutiva de qualquer ato de palavra, de discurso”, pois cada enunciado próprio se realiza numa relação dialógica e recupera os sentidos do enunciado alheio; “é sempre réplica de um diálogo explícito ou implícito, e não pertence nunca a uma só consciência, a uma só voz”. Assim, todo enunciado possui um caráter responsivo e ainda carrega em si o germe da

réplica que faz dele um elo no que Bakhtin chama de *cadeia da comunicação discursiva*, composta por todos os enunciados já produzidos, e na qual cada enunciado novo representa mais um elo.

Desse modo, o trabalho do pesquisador em Ciências Humanas é o de participar desse diálogo entre os enunciados, ainda que seja em um nível especial: enquanto mero *entendedor*, atuando como o que Bakhtin chama de “o terceiro no diálogo”. Para o autor, em toda situação de interação verbal, há três participantes (não no sentido numérico, literal, que fique claro, tendo em vista as diferentes possibilidades comunicativas que a vida em sociedade nos oferece): aquele que enuncia é considerado o primeiro do diálogo; o segundo, aquele para quem, diretamente, destina-se o enunciado; e o entendedor (incluindo aqui o pesquisador), o terceiro no diálogo aquele que, apesar de não ser o foco do enunciação, é sempre levado em consideração.

Vale destacar que o pesquisador, enquanto terceiro que se coloca no diálogo, apesar de ser um observador, não tem uma posição fora do mundo observado de tal maneira que a “sua observação integra como componente o objeto observado” (BAKHTIN, 2011a, 332), essa integração define o material de análise das Ciências Humanas – o enunciado total – como algo criado pelo olhar do pesquisador e nunca previamente dado pela realidade, mesmo que sua criação seja (e sempre é) a partir de algo já existente:

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular (...). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado. (BAKHTIN, 2011a, 326).

Com base no exposto, percebe-se que a visão de ciência que Bakhtin propõe tem como marca principal a singularidade. Singularidade que aparece tanto em seu objeto de estudo (o homem enquanto ser social) quanto em seu material de análise por meio do qual o objeto é alcançado (o enunciado concreto). Quanto ao primeiro, além de não existir padrão algum capaz de igualar inteiramente dois sujeitos (visto que todo ser apresenta traços específicos), até mesmo um único indivíduo, devido a sua extrema complexidade, comporta atributos e características muito diferentes uns dos outros em si mesmo, o que garante uma rica fonte de investigação à ciência: “O objeto das ciências humanas é o *ser expressivo e falante*. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado” (BAKHTIN, 2017, p. 59, destaque no original). Quanto ao enunciado, compreendo que a ciência proposta por Bakhtin é a ciência do particular uma vez que nela todo dizer e todo dito dialogam com o passado e abrem possibilidades de

respostas no futuro, mas reconhecem a unicidade dos enunciados produzidos em cada evento de linguagem.

Portanto, adotar essa visão implica abandonar a posição epistemológica que somente admite como cientificamente verdadeiro o que se refere ao repetível e imutável, compreendendo particularidades e singularidades como verdadeiros desvios. Nesse sentido, Geraldi (2012, p. 22) defende que assumir a posição bakhtiniana frente ao fazer científico significa “não definir de antemão os pontos de chegada da pesquisa, evitando um método de descoberta composto por um conjunto de regras a serem rigorosamente seguidas” e, ainda, não delimitar previamente o objeto de estudo, isolando-o, limitando seus pontos de diálogo com a realidade sócio-histórica da qual se origina.

Em *Para uma filosofia do ato responsável* (2012), Bakhtin diferencia duas noções que, apesar de serem traduzidas como “verdade”, representam aspectos diferentes do termo: *istina* e *pravda*. Compreender as especificidades de cada uma é um ponto central na compreensão de um fazer metodológico de raiz bakhtiniana. A verdade-istina é aquela produzida por um trabalho sucessivo de abstrações, ou seja, são construções consideradas verdadeiras nascidas de uma teoria (científica ou não) em que se elabora um modelo abstrato de um objeto/evento. Em contrapartida, a verdade-pravda é aquela do mundo da vida: uma elaboração amparada ao evento em si e às apreensões particulares que o sujeito observador envolvido faz dele. Ela é resultado da constante adição de novos elementos ao evento/objeto a cada momento em que se empreende uma nova observação do mesmo, de tal forma que a verdade-pravda pode ser uma em uma época, e outra em uma época posterior.

Com a defesa de uma ciência do particular, Bakhtin advoga em favor da construção, em cada pesquisa em Ciências Humanas, de uma pravda particular que, apesar de cientificamente legítima, não esgota, conclui ou encerra a discussão do assunto em questão; o teórico rejeita, assim, a concepção bastante arraigada e aceita, à sua época (e ainda latente em muitas áreas do saber humano na atualidade), da verdade como algo constante, reiterável e totalmente separado daquilo que é subjetivo, ímpar, singular.

A maneira como Bakhtin compreende as Ciências Humanas revela muito acerca da metodologia que o autor sugere às pesquisas nessa área do conhecimento. Ao estudar o humano enquanto ser social que se expressa linguisticamente, o pesquisador busca compreender dialogicamente o texto do falante, mas não se trata do texto em suas fronteiras puramente frasais ou linguístico-textuais, como um artefato material; trata-se

do texto vivo, expressão comunicativa humana, a manifestação discursiva de um sujeito real, expressão do seu pensamento e de sua consciência socialmente constituídos.

Nessa perspectiva, os textos são tidos como enunciados concretos totais, portanto, irreprodutíveis, moldados em um dado gênero do discurso e ligados entre si por relações dialógicas; por meio dessas mesmas relações, o pesquisador construirá uma compreensão do enunciado (verdade-pravda) em questão que, por sua vez, também será um novo enunciado, por isso, as Ciências Humanas são definidas por Bakhtin como “pensamentos sobre pensamento, vivências sobre vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos” (2011a, p. 307).

Um pesquisador em Ciências Humanas, portanto, ao se deparar com o texto, em vez de enxergar apenas relações puramente intralinguísticas e significações monológicas, deve compreender sujeitos em interação verbal, estabelecendo relações dialógicas. Assim sendo, as Ciências Humanas não devem apenas dar explicações e descrever estruturas, adotando uma metodologia passiva e monológica de pesquisa, mas, ao contrário, adotando a orientação bakhtiniana, dialogar com seu objeto no sentido de serem estabelecidas as compreensões:

Por toda parte há texto (...). A investigação se torna interrogação, conversa, isto é, diálogo. (...). Quando estudamos o homem, procuramos e encontramos signos em toda a parte e nos empenhamos em interpretar o seu significado. Estamos interessados primordialmente nas formas concretas de textos e nas condições concretas da vida dos textos, na sua inter-relação e interação (BAKHTIN, 2011a, p. 319).

Deste lugar teórico, compreendo o meu fazer científico e, a partir dele, é que construo a pesquisa que origina esta tese acerca das três dimensões constitutivas da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, que tomo por hipótese; ao entrar em diálogo com os textos produzidos no evento, estudo o homem a fim de construir sentidos – à semelhança da pravda bakhtiniana – relativos ao ato ético responsivo e responsável na contemporaneidade.

Para isso opto por, em vez de fazer a separação entre capítulos destinados à teoria daqueles que se ocupam da análise, apresentar uma leitura interpretativa dos eixos da Parada Gay de São Paulo apresentando a teoria à medida que são detalhados os pontos que criticamente selecionei como mais relevantes da manifestação popular.

1.3.3 Organização desta Tese

No capítulo sobre o eixo da *memória*, apresento a origem da luta pelos direitos civis da comunidade LGBT no mundo retomando o episódio ocorrido em junho de 1969 no bar *Stonewall Inn*, nos Estados Unidos da América. Posteriormente, destaco os principais aspectos desse movimento social⁸ em terras brasileiras, dividindo-o em três momentos (1978-1983; 1984-1992; e 1992 até os dias de hoje). Nesse contexto, insiro a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo no terceiro momento (visto que sua primeira edição data o ano de 1997) e apresento seus pontos mais relevantes, com destaque às mensagens promovidas pelos seus cartazes de divulgação, bem como às reivindicações de cada edição.

Com o objetivo de caracterizar a Parada como agente⁹ de práticas discursivas ligadas à ideologia do cotidiano que promove grandes e significativas transformações superestruturais, proponho uma discussão acerca da teoria do Círculo de Bakhtin focando as noções de *ideologia oficial* e *ideologia do cotidiano*, *superestruturas* e *infraestruturas*, retomando, para as últimas duas, a teoria materialista histórico-dialética, de K. Marx e F. Engels, a partir, principalmente, das obras: *Contribuição à crítica da economia política* (2008) e *A ideologia alemã* (2007). Por fim, são listadas algumas das transformações que as manifestações em foco nesta tese tornaram realidade em nosso País, com o devido destaque à criminalização da homofobia, vitória alcançada no ano de 2019.

Ao tratar da dimensão do *protesto*, apresento o contexto social em que a população LGBT brasileira está inserida e de onde, portanto, nasce seu protesto. Identifico que um dos principais fatores que embasam tal manifestação são os crimes com motivações LGBTfóbicas.

Segundo os dados da Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexo (ILGA),¹⁰ o Brasil ocupou, em 2017, o primeiro lugar em homicídios de LGBT nas Américas; além disso, foi também o país que mais matou, entre 2008 e 2016, travestis, mulheres transexuais e homens trans do mundo, segundo a organização não

⁸ Nesta tese, o conceito de “movimento social” se refere à ação coletiva de um grupo organizado que objetiva alcançar mudanças sociais por meio do embate político, conforme seus valores e ideologias dentro de uma determinada sociedade e de um contexto específicos, permeados por tensões sociais. Seja a luta por algum ideal, seja pelo questionamento de uma determinada realidade que se caracterize como algo impeditivo da realização dos anseios deste movimento, este constrói uma identidade para a luta e defesa de seus interesses. Torna-se porta-voz de um grupo de pessoas – no nosso caso, a comunidade LGBT – que se encontra numa mesma situação social.

⁹ Aqui, o termo é aplicado no sentido de *aquele que age, opera, atua sobre algo ou alguém*.

¹⁰ <https://ilga.org/>

governamental *Transgender Europe* (TGEU).¹¹ Como resposta a esse terrível recorde, os participantes das Paradas do Orgulho Gay de São Paulo expõem sua insatisfação, e assim exigem mudanças, de formas diversas. Dentre as quais, escolhi duas das formas de protesto que considero mais representativas para fins de estudo: a performance artística e o cartaz de protesto.

Quanto à primeira, volto às edições de 2015 e de 2016 para analisar as ações da ativista e atriz Viviany Beleboni durante o evento. A fim de embasar minhas leituras sobre a ação da artista, busquei teóricos específicos das artes cênicas que versam acerca da arte performática que, em seguida, foi identificada como uma forma de agir ética e responsabilmente no mundo, ou seja, entendeu-se a performance artística enquanto *ato ético-responsável*. Por essa razão, as noções bakhtinianas de *ética*, *estética* e *exotopia* (excedente de visão) são apresentadas e discutidas.

Em seguida, ainda com foco nas performances, discuto a obra de Bakhtin *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*. Nesse ponto, concentro em como Bakhtin, em sua pesquisa, aponta as características das festas populares do medievo e da renascença e suas diferenças com relação às festas oficiais do Estado feudal e da Igreja de então. Relaciono a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo ao carnaval rabelaisiano enquanto a utopia de um mundo melhor, e proponho uma análise das performances de Beleboni a partir do aparato teórico que envolve a *carnavalização*, o *corpo grotesco* e o *realismo grotesco*.

O segundo aspecto da dimensão do *protesto* recaiu sobre os cartazes presentes na 22ª edição da Parada (2018), da qual efetivamente participei. No que tange à teoria, apresento as ideias do Círculo acerca do *signo ideológico* como forma de construção e de acesso à realidade material; em seguida, concentro-me no *signo linguístico*; a partir desse, a concepção de *língua(gem)* e de *enunciado* – entendido como unidade da comunicação bem como a sua relação com a realidade concreta na construção dos sentidos – ; por fim, proponho uma discussão referente aos *gêneros do discurso* e sua classificação em *primários* e *secundários*.

A análise de cinco cartazes de protesto é feita a partir da teoria apresentada e, nela, ainda aponto um elemento relevante constitutivo dos cartazes de 2018 que os aproximam de aspectos identificados nas formas comunicativas da cultura popular medieval: a chamada

¹¹ <https://tgeu.org/>

linguagem da praça pública, o tom jocoso e o riso ambivalente presentes nos enunciados verbais.

Finalmente, no último capítulo deste enunciado, trato do último eixo que compõe o tripé sobre o qual a Parada é construída e sustentada: a *festa*. Início apresentando os pontos de contato entre o carnaval do medievo e da renascença com a manifestação LGBT paulistana: a não separação entre participantes e espectadores (aspecto percebido também nas performances artísticas); as excentricidades, excessos e a seminudez pública aceitas e naturalizadas, à medida que as regras sociais são temporariamente suspensas, em uma espécie de *segunda vida*. Em seguida, trato do riso carnavalesco no contexto da Parada com foco no fenômeno *paródico*.

Quanto às discussões do *corpo grotesco* presente na manifestação brasileira, elejo a figura da *drag queen* Mulher Mangueira e proponho uma discussão de cunho analítico à luz da teoria bakhtiniana. Ainda nesse aspecto, trato da valorização do baixo corpóreo – com destaque às nádegas e ao falo – e ainda da sublimação e superação do medo por meio da festa cômica. Aproximo as maquiagens faciais de alguns participantes ao *motivo da máscara* tratado por Bakhtin e, finalizo as análises (sem a pretensão de esgotar a discussão), aproximando a manifestação popular atual da medieval por meio do seu viés ideológico comum: a promessa utópica de que um mundo melhor, mais humano e fraterno é possível a partir da formação de um *cronotopo* em que as relações interpessoais são solidárias, respeitadas e livres de todo medo e discriminação, pelo menos enquanto dura o evento.

2 CAPÍTULO I - PRIMEIRA DIMENSÃO: A MEMÓRIA

*Você tem que respeitar o
direito de escolher livremente
Como um velho mandamento
Você tem que respeitar o
direito de ser diferente
Como um novo sacramento*

*Te chamam de viado
E vivem no passado
Te chamam de macaco
Inventam o teu pecado*

Titãs – Quem são os animais?

Figura 1: Participantes da 22ª edição Parada (SP).



Foto: Paulo Pinto. **Fonte:** FotosPúblicas.

Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2018-06-03/parada-orgulho-lgbt-2018.html>. Acesso em: 16 de set. 2018.

Os signos “história” e “memória” fazem alusão a um mesmo tempo: o passado. Entretanto, não representam, de modo algum, noções estanques, encerradas e temporalmente limitadas. Compreendo, a partir de Bakhtin (2011a), história e memória enquanto construções, que apresentam, portanto, uma inerente dimensão processual. História e memória, nessa perspectiva de tempo, não nos levam a busca de uma recuperação ou ainda de uma mera reconstituição do passado, mas sim nos encaminham para um processo de sua reconstrução, inspirada nas questões e nas interrogações que fazemos a ele, formulações que dizem muito mais de quem somos nós e da nossa presente perspectiva.

O tempo para Bakhtin (2011) abarca pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação artística, manifestando-se como um conjunto de simultaneidades. A pluralidade de que fala o autor só pode ser apreendida no *grande tempo* das culturas e das civilizações. Esta noção de tempo embasada em visões de mundo plurais mostra-se como alternativa à ideia de tempo linear, determinista, fechada. A explicação dada por Bakhtin para essa compreensão de tempo pode ser resumida com a ideia de que: a vida não pode ser considerada um fenômeno acabado, mas antes como um processo que não se limita ao que preconiza as leis de causa e efeito.

Segundo Bakhtin (2011a), homem não vive apenas no tempo, ele vive no grande tempo das culturas e das civilizações. Dessa forma, as manifestações populares e artísticas vivem neste grande tempo, pois nascem num presente, mas não se alimentam apenas de sua atualidade. Para o autor (2011a, p. 350), “uma obra não pode viver nos séculos posteriores se não se impregnou de alguma maneira dos séculos anteriores”. Tal maneira de perceber a conservação da relevância das obras de arte com o passar do tempo proposta por Bakhtin está alinhada a uma concepção de história fundada nos pressupostos marxistas do *materialismo histórico-dialético*, já que nele o presente, inevitavelmente, recebe, dialeticamente, questões relativas à materialidade das situações que o antecederam.

O materialismo histórico-dialético é o método de compreensão e de ação sobre a realidade que encara a existência dos seres humanos dentro de um contexto histórico e de acordo com as relações materiais da sociedade. Com isso, quero dizer que toda realidade vivida no presente é herança direta das condições do passado. Condições históricas e materiais; o que se apresenta como realidade no presente não se trata de algo originado simplesmente da moral ou de princípios, valores ou mesmo opiniões. A esse respeito Marx, na obra *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*, afirma:

Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade, em circunstâncias escolhidas por eles próprios, mas nas circunstâncias imediatamente encontradas, dadas e transmitidas. A tradição de todas as gerações mortas pesa sobre o cérebro dos vivos como um pesadelo. E mesmo quando estes parecem ocupados a revolucionar-se, a si e às coisas, mesmo a criar algo ainda não existente, é precisamente nestas épocas de crise revolucionária que esconjuram temerosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem de combate, a sua roupagem, para, com este disfarce de velhice venerável e esta linguagem emprestada, representar a nova cena da história universal (MARX, 1982, p. 417, destaque meu).

Isso significa que nós possuímos, sim, agência e capacidade de transformação, mas essa capacidade e a efetividade da nossa prática ativa estão sempre moldadas pelas condições histórico-materiais, isso porque as ideias, dentro da concepção de história que – embasado

em Marx (1982) e em Bakhtin (2011a) – defendo, não surgem ao acaso e nem possuem existência independente, mas partem sempre de condições e funções materiais em que os seres sociais estão localizados.

Nesse sentido, as Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo trazem em si uma historicidade e uma memória discursiva: produtos diretos das condições histórico-materiais que tornaram possível sua existência.

2.1 AS PARADAS QUE MOVEM O MUNDO

As Paradas do Orgulho LGBT são manifestações pacíficas geralmente promovidas por organizações não governamentais, coletivos e militantes autônomos com o objetivo de reivindicar pelos direitos de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros. São, nesse sentido, instrumentos políticos de movimentos sociais.

Além disso, tais eventos trabalham a fim de tornar massiva a visibilidade de grupos formados por minorias sexuais e de gênero, e constituem um espaço singular em que o orgulho à diversidade e a liberdade da expressão pública e destemida do amor em todas as suas formas e quaisquer configurações são celebrados coletivamente. Tudo isso questionando a ordem vigente uma vez que esta busca, declaradamente ou não, excluir todos aqueles de sexualidade não hegemônica.

Dado seu caráter de protesto, tais manifestações desempenham um importante papel nas transformações sociais tendo em vista a sua capacidade de reunir centenas de milhares (e até milhões) de pessoas pela luta em favor de uma causa. É inegável, por esses motivos, que movimentos dessa ordem são espaços de batalha político-ideológica, uma vez que representam mecanismos que contribuem com a transformação das complexas estruturas sociais, pois vão de encontro a ideologias conservadoras, discriminatórias, reacionárias, homofóbicas, desumanizadoras e machistas que, infelizmente, vêm ganhando projeção na atualidade tanto no Brasil como no mundo.

Segundo Jaqueline de Jesus (2010), os eventos coletivos de luta por direitos civis das minorias sexuais e de gênero surgiram em 28 de junho de 1970 na cidade norte-americana de Nova Iorque enquanto marchas de cunho puramente político. Sua gênese está ligada à denúncia da violência contra os homossexuais, à criminalização da homossexualidade e,

posteriormente, à patologização da comunidade LGBT frente à epidemia da AIDS.¹² De acordo com a autora (2010, p. 58) “essas paradas faziam remissão a um fato histórico: a revolta no bar nova-iorquino *Stonewall Inn* ocorrida em 28 de junho de 1969” e iniciaram, assim, o movimento que viria mudar para sempre a maneira de (r)existir da população LGBT em muitos países.

Poucos estabelecimentos aceitavam pessoas declaradamente LGBT nos anos de 1950 e 1960 nos Estados Unidos. Aqueles que o faziam eram, frequentemente, bares, embora os donos e gerentes raramente fossem homossexuais; em geral, esses locais pertenciam à máfia, que podia pagar os subornos necessários para mantê-los abertos. A “lei seca” não existia mais no resto dos bares que vendiam bebida alcoólica, mas continuava sendo aplicada naqueles frequentados pela comunidade gay, combinada com outras normas em defesa de uma suposta “moralidade”. Na época, o *Stonewall Inn* recebia uma enorme variedade de clientes e era conhecido por ser popular entre as pessoas mais pobres e marginalizadas da comunidade LGBT: *drag queens*, transexuais, travestis, homens jovens efeminados, prostitutas, lésbicas masculinizadas e jovens sem-teto.

Como relata Bimbi (2017), a polícia entrava em bares como o *Stonewall Inn* quando bem entendia e tratava os clientes como escória, prendia, envergonhava em público, deixava suas fotos saírem nos jornais para expô-los ante as suas famílias, e tudo era considerado normal e até justo por boa parte da sociedade, porque eram gente que não tinha nenhum direito e podia ser humilhada de todas as formas possíveis. Entretanto, na noite do dia 27 de junho de 1969, algo inesperado aconteceu.

Quatro policiais à paisana e mais dois fardados chegaram pouco mais da uma da manhã, enquanto os frequentadores do *pub* nova-iorquino, em sua maioria, lamentavam a morte de um dos primeiros ícones gays da história: a atriz Judy Garland, morta por overdose em 22 de junho daquele ano. Após se identificarem, desligaram a música, acenderam a luz e bloquearam as saídas, enquanto esperavam reforços. Como sempre, todos os convidados eram obrigados a entrar em fila e mostrar seus documentos, as lésbicas seriam apalpadas, as travestis e transexuais, presas por usarem “roupas do sexo oposto” e o álcool, confiscado. Mas alguma coisa deu errado (ou muito certo): muitos se negaram a mostrar os documentos e reagiam contra os maus tratos. Houve gritos de “*gay power*”, empurrões e canções de resistência foram entoadas.

¹² A AIDS trouxe de novo um estigma para a comunidade, vista como portadora e transmissora de uma doença incurável.

Enquanto várias pessoas estavam sendo presas, um policial empurrou para a viatura uma travesti de dezessete anos que, em vez de abaixar a cabeça, virou-se e deu-lhe um soco. Mais oficiais irromperam contra ela e a multidão furiosa reagiu. A notícia se espalhou e centenas de homossexuais, saindo de outros bares da área, foram se aproximando, deixando em desvantagem as forças de segurança, apesar de reforços, incluindo a brigada antimotins.

Os manifestantes eram cada vez mais numerosos e estavam dispostos a enfrentar os policiais, jogando contra eles garrafas, latas de cerveja e até moedas, como signo para os subornos que os oficiais recebiam dos bares da região. Alguém arrancou um parquímetro do chão e partiu para o ataque, arremessando-o contra o edifício, quebrando as janelas. Outros trouxeram tijolos de uma obra em construção. Prostitutas e michês que atuavam na região e adjacências aderiram ao protesto e até os meninos de rua que dormiam na praça se incorporaram à revolta. De diferentes ruas adjacentes, pessoas vieram e se juntaram na frente do *pub*, totalizando cerca de 400 manifestantes como registra a reportagem a seguir.

Treze pessoas presas, vários manifestantes e quatro policias feridos e quase tudo no *Stonewall Inn* destruído, esse foi o saldo da primeira noite de revolta. No dia seguinte, os jornais *The New York Times* (Figura 2), *New York Post* e o *New York Daily News* publicaram matérias sobre a revolta.

Figura 2: Matéria sobre a revolta em *Stonewall Inn*.

© The New York Times Sunday 29 June 1969

Fonte: [Sem autoria identificada]. 4 Policemen Hurt in 'Village' Raid. *The New York Times*, Nova Iorque, 29 jun. 1969. Disponível em: <https://www.rainbowstore.com.au/pages/Stonewall-History.html>. Acesso em: 20 abr. 2018.

Durante todo o dia, pichações foram feitas nas paredes do bar com frases como: “O poder das *drags queens*”, “Eles invadiram nossos direitos”, “Poder gay” e “Legalize bares gays”. Críticas aos policiais também foram escritas no local. Na noite seguinte, o público voltou ao bar em maior número e enfrentou novamente a polícia, numa reação ainda mais violenta.

No terceiro dia de confronto, cerca de mil pessoas foram às ruas de Nova Iorque. Os manifestos continuaram até que, no sexto dia, cerca de 500 pessoas voltaram para protestar¹³. Essa foi considerada a última ação da manifestação e que acabou se tornando o marco inicial do movimento gay americano, tendo consequências no ativismo LGBT de todo o mundo. No livro *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*, o historiador David Carter (2004, p. 2) afirma que

É comum hoje traçar os enormes ganhos obtidos para os direitos de gays e lésbicas desde o início dos anos 1970, quando os gays, travestis e lésbicas

¹³ Segundo dados da matéria “Hostile Crowd Dispersed Near Sheridan Square” do jornal *The New York Times* (03 jun. 1969). Disponível em: <https://www.rainbowstore.com.au/pages/Stonewall-History.html>. Acesso em: 20 abr. 2018.

lutaram contra a polícia durante uma invasão de rotina em um popular clube gay em Greenwich Village. É também comumente afirmado que os tumultos, que continuaram por seis dias, marcaram o início do “movimento pelos direitos gays”. Os gays haviam fundado um movimento político pelos seus direitos antes de *Stonewall*, embora de maneira modesta, e foram os motins de *Stonewall* que resultaram no nascimento da *Gay Liberation Front* (GLF) e, mais tarde, da *Gay Activists Alliance* (GAA). Esses exemplos de um novo tipo de organização gay, imbuídos do espírito militante dos tumultos que os engendraram, logo inspiraram milhares de gays e lésbicas em todo o País – e em todo o mundo – a se unirem ao movimento pelos direitos civis e humanos gays.¹⁴

No aniversário do primeiro ano da revolta no *Stonewall Inn*, em 28 de junho de 1970, cerca de 10.000 de pessoas se reuniram na Christopher Street, em frente ao emblemático *pub*, e promoveram uma marcha em direção ao Central Park. “Outras marchas como essa foram realizadas em várias cidades e, nos anos seguintes, repetidas em muitos lugares do mundo. Nascia assim o ‘orgulho gay’” (BIMBI, 2017, p. 123).

A manifestação de 1970, chamada de “Christopher Street Gay Liberation Day” (Figura 3), virou tradição e é reconhecida como a primeira Parada do Orgulho LGBT da história. Desde então, na data de sua realização, é celebrado mundialmente o Dia do Orgulho LGBT, e junho ficou definido como o principal mês das paradas do orgulho da comunidade. Centenas de cidades realizam eventos dessa natureza no mundo, sendo o que acontece em São Paulo um dos maiores e mais representativos deles.

¹⁴ Do original, em inglês: “It is common today to trace the tremendous gains made for lesbian and gay rights since the early 1970s back to the Stonewall Riots of 1969, when gay men, transvestites, and lesbians fought the police during a routine raid on a popular gay club in Greenwich Village. It is also commonly asserted that the riots, which continued on and off for six days, marked the beginning of the “gay rights movement.” Gay people had founded a political movement for the rights of gay people prior to *Stonewall*, although of modest means, and it was the Stonewall Riots that resulted in the birth of the Gay Liberation Front (GLF) and later of the Gay Activists Alliance (GAA). These exemplars of a new kind of gay organization, imbued with the militant spirit of the riots that engendered them, soon inspired thousands of gay men and lesbians across the country – and ultimately around the world – to join the movement for gay civil and human rights.”.

Figura 3: Christopher Street Gay Liberation Day.



Fonte: Archive Photo Courtesy of NYC Pride. **Pictured: 1970 Christopher Street Liberation Day.** 1970. Fotografia preto e branco. Disponível em: <https://www.out.com/entertainment/2015/10/19/new-york-city-host-worldpride-2019>. Acesso em: 06 abr. 2019.

2.2 O MOVIMENTO NO BRASIL

O surgimento do movimento social homossexual, desde o seu início, busca reivindicar direitos universais e civis plenos por meio de ações políticas que não se restrinjam ao “gueto” a que a comunidade era submetida, mas para a sociedade de modo mais amplo.

Com os antecedentes nas mobilizações já descritas, e a partir de redes de sociabilidades estabelecidas nas grandes cidades, os primeiros grupos militantes homossexuais surgiram no Brasil no final dos anos 1970, em meio à ditadura civil-militar.

Por conta dos horrores promovidos pela ditadura (censura, perseguições, torturas, prisões e exílios), iniciada em 1964, aqueles que pretendiam manifestar-se por seus direitos, sobretudo os gays, sentiram-se coagidos a se calar. Por isso, as primeiras mobilizações no Brasil só ocorreram, de fato, a partir de 1978, o período de início de “abertura” política no País.

Facchini (2002), ao reconstituir o histórico do movimento homossexual no Brasil, propõe – baseada na combinação de pesquisa bibliográfica, documental e etnográfica – a divisão da trajetória do movimento homossexual brasileiro em três momentos: o primeiro que vai de 1978 a aproximadamente 1983; um segundo, de 1984 a 1992; e, por fim, aquele com início em 1992 e que se desenvolve até os dias de hoje.

2.2.1 Primeiro ato¹⁵

Aliado aos movimentos feminista e negro, o primeiro momento do movimento homossexual brasileiro propunha a transformação do conjunto da sociedade, com o objetivo de abolir os diferentes tipos de hierarquias sociais, com destaque àquelas relacionadas à sexualidade e gênero. Os trabalhos, naquele momento, estavam concentrados no eixo Rio-São Paulo; e tinham como maracas o antiautoritarismo (em reação ao contexto da ditadura) e o comunitarismo (graças às propostas de modificação para o conjunto da sociedade).

Somente em 1978 surge, na cidade de São Paulo, o primeiro grupo gay organizado disposto a assumir uma luta política – o grupo SOMOS, responsável pela criação do jornal “Lampião da Esquina”. Embora fosse um periódico abertamente gay que frequentemente denunciava a violência contra a comunidade LGBT, a publicação também abordava outras questões sociais (movimento ecológico, negro e feminista, por exemplo).

De acordo com os registros apresentados pelo livro *Imprensa Gay no Brasil* (2012), o jornal “Lampião da Esquina” tinha como principais marcas estilísticas o deboche e a sátira. Era resultado da articulação de editores do Rio de Janeiro e de São Paulo que se reuniam mensalmente, dentre eles estavam João Silvério Trevisan, Aguinaldo Silva, João Antônio Mascarenhas e Jean-Claude Bernadet.

O jornal contou com 36 edições entre abril de 1978 e junho de 1981 e trouxeram manchetes como “A doença heterossexual” e “Orgasmo vaginal”, bem como entrevistas desbocadas com Fernando Gabeira, Clodovil Hernandez, e Ney Matogrosso. Não havia papas na língua de seus editores que atacavam todos aqueles que eram considerados homofóbicos como a esquerda política brasileira de então.

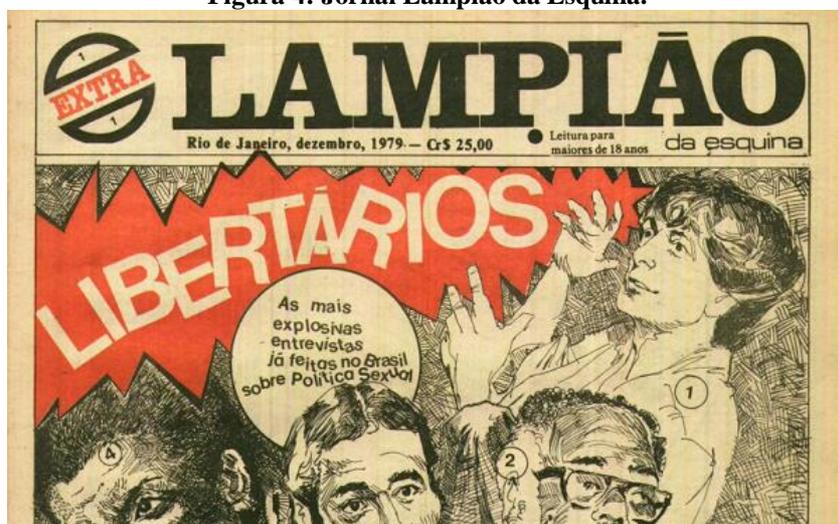
Sobre o jornal, um dos seus fundadores declara:

Lampião vinha, bem ou mal, significar uma ruptura: onze homens maduros, alguns muito conhecidos e respeitados intelectualmente, metiam-se num projeto onde os temas tratados eram aqueles considerados “secundários” – tais como sexualidade, discriminação racial, artes, ecologia, machismo – e a linguagem empregada era comumente a mesma linguagem desmunhecada e desabusada do gueto homossexual. Além de publicar roteiros de locais de pegação guei nas mais diversas cidades do país, nele começaram a ser

¹⁵ Referimo-nos a esses três momentos como “atos” por três motivos principais: o primeiro, em diálogo com o texto teatral, sugerindo a comunidade LGBT como a protagonista de sua história; em seguida, por conta da semântica do termo que sugere movimento voluntário para determinado fim, ação no mundo. Por fim, em consonância com a teoria bakhtiniana, que compreende o ato como uma postura marcada pela inteireza do ser; ato construído de integridade, pois é espaço em que o indivíduo se responsabiliza inteiramente por sua forma de estar e de agir no mundo.

empregadas palavras proibidas ao vocabulário bem-pensante (como *viado* e *bicha*), de modo que seu discurso gozava de uma saudável independência e de uma difícil equidistância inclusive frente aos diversos grupos de esquerda institucionalizada. Tratava-se de um jornal que desobedecia em várias direções (TREVISAN, 1986, p. 203-204, destaques no original).

Figura 4: Jornal Lâmpião da Esquina.



Fonte: <http://guiagaysaopaulo.com.br/noticias//10-eventos-e-fatos-que-marcaram-a-historia-lgbt-de-sao-paulo>. Acesso em: 20 abr.2018.

De acordo com Facchini (2002), ocorre, em 1979, no Rio de Janeiro, uma reunião de homossexuais militantes; desse encontro, saíram as seguintes resoluções: a reivindicação da inclusão do respeito à “opção sexual” – o próprio movimento ainda falava em “opção sexual” naquele momento – na Constituição Federal; uma campanha com o objetivo de banir as manifestações sexuais e de gênero não-hegemônicas da lista de doenças (lutava-se já pela despatologização); e a convocação de um primeiro encontro de um coletivo de homossexuais organizados, o que aconteceu em abril de 1980, em São Paulo. Nesse mesmo ano, surge, a partir da cisão do grupo SOMOS, o primeiro grupo exclusivamente lésbico.

Em 1981, um grupo de lésbicas funda o jornal alternativo “ChanacomChana”, comercializado num estabelecimento chamado Ferro’s Bar, frequentado majoritariamente por lésbicas. A venda do informativo não era oficialmente autorizada pelos proprietários do estabelecimento que, em 1983, expulsam o grupo de mulheres de lá. Em resposta, no dia 19 de agosto do mesmo ano, ativistas do movimento LGBT se juntaram às mulheres para um ato político-reivindicatório no bar que resultou no fim da proibição do ChanacomChana. Por causa desse episódio, no dia 19 de agosto, comemorase o Dia do Orgulho Lésbico no estado de São Paulo. Abaixo, reproduzo a primeira página

da edição número 4 do jornal “ChanacomChana” que descreve a ação organizada e protagonizada pelas manifestantes no dia 19 de agosto de 1983:

Figura 5: Jornal ChanacomChana.



Fonte: <http://acervobajuba.com.br/chanacomchana-edicao-4/>. Acesso em: 20 abr. 2018.

A primeira manifestação pública realizada no Brasil pelos direitos da comunidade LGBT ocorreu em 13 de junho de 1980. Tratava-se de uma passeata contra a homofobia policial em São Paulo (Figura 6). O foco específico do movimento era o delegado José Wilson Richetti, que prendia, muitas vezes sem motivo algum, prostitutas, travestis e homossexuais; como explica França:

Tratava-se do protesto contra o delegado Richetti, que promovia uma ampla operação de “limpeza social” no centro de São Paulo, concentrando-se nas ruas que compunham o “gueto” gay da cidade e prendendo arbitrariamente prostitutas, homossexuais e travestis. A manifestação convocada pelos movimentos homossexual, negro e feminista reuniu cerca de 1.000 pessoas, que percorreram algumas das principais ruas do centro da cidade (FRANÇA, 2006a, p. 78).

Figura 6: Passeata contra o delegado Richetti.



Fonte: <http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/parte-ii-cap7.html>. Acesso em 22/04/2018.

2.2.2 Segundo ato

Em meados dos anos 1980, ocorre uma diminuição significativa no número de grupos presentes no movimento. Em 1983, chega ao fim o grupo SOMOS; no mesmo momento em que eclode a epidemia do vírus HIV/AIDS, fator decisivo para a redução considerável da quantidade de organizações civis homossexuais, com destaque a São Paulo, estado em que os ativistas do primeiro momento descrito se mobilizam com o objetivo de responder coletivamente à síndrome, então chamada, no Brasil, de “peste gay”.¹⁶ Nestor Perlongher, num texto publicado em 1993, retrata o pesar da chegada do vírus e seu choque sobre as ideias de liberação homossexual, tratando do que chama de o “fim da homossexualidade”:

É preciso esclarecer: o que desaparece não é tanto a prática das uniões dos corpos do mesmo sexo genital, [...] mas a festa do apogeu, o interminável festejo da emergência à luz do dia, no que foi considerado o maior acontecimento do século XX: a saída da homossexualidade à luz resplandecente da cena pública, os clamores esplêndidos do – diriam na época de Wilde – *amor que não se atreve a dizer seu nome*. Não somente atreveu-se a dizê-lo, mas o tem gritado na vozearia do excesso. Acaba, poder-se-ia dizer, a festa da orgia homossexual, e com ela termina-se (não era, por sinal, sua expressão mais chocante e radical?) a *revolução sexual* que sacudiu o Ocidente no decorrer deste acidentado século. [...] Um declínio tão manso que se a gente não olha bem não percebe: esse é o processo da homossexualidade contemporânea. Ela abandona a cena fazendo uma cena poética e desgarrada: a da sua morte. [...] Aos que agora sentimos esses acontecimentos não pode escapar a sinistra coincidência entre um ‘*maximum*’ (um esplendor) de atividade sexual e a emergência de uma doença que utiliza os contatos entre os corpos (e usou, em Ocidente, sobretudo dos contatos homossexuais) para se expandir de forma terrificante, ocupando um lugar axial na constelação de coordenadas do nosso

¹⁶ “O terrorismo instaurado pelos empresários morais tem difundido a Aids como a “peste guei”, metaforizando homossexualidade e doença, já que até o presente momento trata-se de uma doença letal. Daí, basta um passo para associar a homossexualidade com o mal. E isso já vem ocorrendo” (TREVISAN, 1986, p. 256).

tempo, em parte por se registrar aí a atraente (por ser misteriosa e ambivalente) colusão de sexo e morte (PERLONGHER, 1993, p. 40, destaques no original).

Em decorrência do aumento de casos da doença e da demora por parte do governo em responder à altura da gravidade que a situação impunha, os militantes LGBT tomaram para si a responsabilidade das primeiras formas de mobilização frente à epidemia, seja no que dizia respeito à assistência solidária para a comunidade e para os infectados quanto na elaboração de solicitações para o poder público.

É nesse momento que emerge o segundo ato do movimento homossexual no Brasil, período em que há um crescimento da visibilidade pública da homossexualidade, e, conseqüentemente, um aumento gradativo do mercado de bens e serviços destinados ao público gay. Foi nesse contexto que grupos como o *Triângulo Rosa e Atobá* (RJ) e *Grupo Gay da Bahia* (BA) surgiram, objetivando promover mudanças com relação aos direitos civis de homossexuais.

A volta do regime democrático implicou a falência do modelo de organização comunitária autonomista vigente até então. Já não existia ditadura, representante do autoritarismo contra o qual vários movimentos se uniam para combater, o que revelou que o antigo modelo de organização não funcionava mais. As características mais marcantes desse período incluem a redução de envolvimento com projetos de mudança da sociedade de forma geral; e atitudes mais pragmáticas focadas em garantir direitos civis além de ações contra discriminação e violência.

Mais uma modificação digna de destaque desse momento é a adoção, por parte da comunidade, do termo “orientação sexual”, com o intuito de desmanchar a polarização sobre a homossexualidade tratada ou como uma condição inata ou como uma opção. Considero importante o uso da expressão, pois sua utilização implica reconhecer que a homossexualidade não se trata de uma escolha voluntária, racional e individual (ou seja, uma opção) nem tampouco é uma simples determinação causada por fatores inerentes a determinados seres (como uma característica genética, por exemplo).

Segundo Vianna e Lacerda (2004), o *Grupo Triângulo Rosa* foi o responsável pela organização do movimento homossexual brasileiro a fim de reivindicar, durante a Constituinte de 1988, pela inserção da expressão “orientação sexual” no texto da Constituição Federal, no artigo que torna crime discriminação por “origem, raça, sexo, cor e idade” e na parte do texto que versa sobre os direitos do trabalhador. Os autores apontam que, mesmo sem alcançar o sucesso esperado naquele momento, tal atitude fez

com que a luta contra esse tipo de discriminação se tornasse pauta do movimento, sendo futuramente incorporada às legislações de vários estados e municípios.

Uma parcela considerável das reivindicações do movimento LGBT atual já era contemplada entre as demandas dos militantes da década de 1980: no encontro nacional de ativistas, ocorrido em 1984, na Bahia, as principais lutas eram pela despatologização da homossexualidade; por leis que criminalizassem a discriminação; pela legalização da união civil entre pessoas LGBT; por uma abordagem positiva da homossexualidade pela mídia (portanto, por visibilidade); e pela inclusão de conteúdos relativos à educação sexual nos currículos das escolas.

O encontro nacional de 1989 foi o primeiro a colocar o vírus HIV/AIDS em um lugar privilegiado na pauta de discussões do movimento, além disso, focou-se na questão (já preocupante à época) da violência, da discriminação religiosa e na importância de se formar mais grupos de militâncias LGBT no País. Nos anos seguintes, 1990 e 1991, o destaque voltou para a luta contra o HIV/AIDS e para a necessidade de tornar o movimento mais forte e influente no contexto nacional.

Facchini (2002) conclui que o que se entende por “crise da organização”, devido a epidemia do HIV/AIDS, é exatamente isso: o movimento gay no Brasil para de se ocupar com suas pautas anteriores (que ainda hoje não foram totalmente atendidas) para um empreendimento coletivo de fortalecimento do próprio movimento somada com a necessidade de exigir que as instituições públicas de governo dessem alguma resposta em relação à epidemia viral; uma questão, literalmente, vital para a comunidade naquele momento.

2.2.3 Terceiro ato

Como resultado direto das ações empreendidas no final da década anterior, o movimento homossexual brasileiro cresceu vertiginosamente, no começo dos anos 1990, como uma alternativa para solucionar a epidemia viral que eclodira anteriormente; como resultado, o Brasil foi considerado o país pioneiro no que diz respeito a uma resposta comunitária e governamental ao HIV/AIDS. O crescimento da quantidade de grupos e da expansão do movimento pelos estados veio acompanhado de uma diversificação de tipos de organização. Facchini (2002) afirma que não havia, nesse momento, apenas grupos comunitários, mas também organizações não governamentais, setoriais de partidos,

grupos religiosos (as chamadas “igrejas inclusivas”) e acadêmicos, que trabalhavam diretamente com a questão LGBT. Nascia, assim, o terceiro ato do movimento no País.

Um das principais características dessa nova fase do movimento LGBT no Brasil foi a diferenciação dos sujeitos que compunham a comunidade: lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros; o que permitiu a formulação de demandas específicas para cada um dos coletivos.

É justamente no início dos anos 1990 que começa a organização das travestis brasileiras; elas orientavam seus esforços para as questões relativas à AIDS no interior do segmento, bem como aos casos de violência envolvendo as travestis, a parcela mais visível e exposta de toda a comunidade LGBT. Encontros nacionais passam a acontecer ainda no começo da década de 1990 e as travestis são, finalmente, incorporadas à sigla do movimento em 1995.¹⁷

De acordo com Almeida (2005), inicialmente, o movimento era exclusivamente homossexual, e por isso entendia-se que devia representar apenas lésbicas e gays. Com a organização dos Senales (Seminários Nacionais de Lésbicas), a partir de 1996, a organização do segmento “L” da comunidade ganha o impulso necessário ao seu desenvolvimento próprio. O grupo dos/das transexuais inicia seu processo de organização apenas na segunda metade dos anos 1990 e se relaciona, especialmente, à reivindicação por acesso às cirurgias (até então, experimentais) de transgenitalização, que recebem a aprovação do Conselho Federal de Medicina apenas em 1997: mesmo ano em que ocorre a primeira Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.

2.2.3.1 A Diversidade Ocupa a Paulista

Mesmo que tenham ocorrido algumas manifestações pontuais do movimento gay no Brasil, conforme registra Camargos (2007), a primeira edição do evento que viria a se tornar um dos maiores e mais importantes manifestos político-populares do movimento LGBT no mundo só ocorreu em 1997; em lembrança, homenagem e referência aos manifestos ocorridos no bar *Stonewall Inn*, a data escolhida foi dia 28 de junho e teve a Avenida Paulista como espaço ocupado.

O evento trouxe como tema *Somos Muitos, Estamos em Todas as Profissões*, que já deixava explícita a importância de se lutar por visibilidade para a comunidade LGBT

¹⁷ As lésbicas são incorporadas à sigla em 1993, apesar de estarem presentes e atuando nos grupos desde o começo.

brasileira. Entendo que a proposta foi explicitar o fato de que, ainda que muitas vezes ignorados, os sujeitos pertencentes às minorias sexuais e de gênero sempre estiveram entre nós, ocupando os mais diferentes setores sociais do País, ainda que tal situação não fosse percebida ou reconhecida, justamente porque a condição de ser LGBT não torna um sujeito diferente de nenhum outro cidadão.

O ponto nevrálgico da primeira Parada foi, portanto, ratificar a existência daqueles sujeitos sociais, cidadãos de direitos e trabalhadores, como quem diz: “constituímos um grande grupo, sempre existimos e estamos em toda sociedade; pois bem, a partir de agora, exigimos ser vistos, considerados e respeitados”.

Figura 7: A primeira Parada na Avenida Paulista.



Foto: Nelson Matias. **Fonte:** Arquivo pessoal do fotógrafo.

Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/13/politica/1497378497_483624.html. Acesso em: 20 out. 2018.

Segundo os organizadores, o objetivo era “celebrar o orgulho e protestar contra o preconceito”.¹⁸ Apesar da relevância da proposta, a I Parada de São Paulo começou tímida; a participação foi aumentando aos poucos com as pessoas que passavam tanto pela Avenida Paulista quanto por suas adjacências, alcançando um público de pouco mais de 2 mil pessoas naquele primeiro ano.¹⁹

¹⁸ Declaração disponível em: www.paradasp.org.br/quem-somos/. Acesso em 26 abr. 2018.

¹⁹ Os dados referentes ao número de participantes de todas as suas edições foram coletados no *site* da própria associação organizadora do evento, a APOGLBT: www.paradasp.org.br/quem-somos/. Acesso em: 26 abr. 2018.

No dia 27 de junho de 1998, sob o lema *Quero mostrar meu rosto, eu também pago imposto*, aconteceu a 2ª edição da Parada do Orgulho GLT²⁰ de São Paulo, reunindo cerca de 7 mil pessoas. Além de marcar seu lugar no mundo, saindo do silenciamento e da invisibilidade a que estava submetida, a – até então – comunidade GLT reivindica e lembra à sociedade, nesse segundo momento, o seu *status* de cidadã que cumpre com seus deveres (representados pelos impostos) e que por isso exige o direito de se expressar publicamente (mostrando o rosto).

Naquele ano, havia sido solicitada uma autorização junto a CET (Companhia de Engenharia de Tráfego), sem sucesso, para que a Parada tivesse a permissão de ocupar a Avenida Paulista, e mesmo sem a permissão, a organização da Parada realizou o evento.²¹ Nesse segundo movimento, a manifestação ganha adesão dos órgãos municipais e estaduais, que foram fundamentais para seu processo de organização e realização:

Se a 1ª Parada havia surpreendido os organizadores em termos de adesão de público, a 2ª Parada repetia a dose, e a partir dela órgãos municipais e estaduais abriram-se como um espaço de interlocução, reconhecendo a dimensão dos problemas práticos que o evento poderia trazer à cidade se não fosse acompanhado de uma estrutura especial por parte dos órgãos que cuidam do tráfego, segurança e limpeza públicas etc. As escolhas que se colocavam para esses órgãos também eram um pouco limitadas, já que a Parada parecia ter crescido espontaneamente de um ano para o outro – sem que nada indicasse uma diminuição de ritmo nesse crescimento – e os organizadores já haviam se recusado a acatar as determinações da CET de que não pudesse ser realizada na Av. Paulista (FRANÇA, 2006b, p.111).

²⁰ Na época, os movimentos sociais por direitos humanos não adotavam uma sigla comum para representar a diversidade, isso explica o porquê de o grupo organizador denominar o evento de “Parada do Orgulho GLT”, referindo-se apenas aos gays, lésbicas e travestis.

²¹ Apenas parte da Avenida Paulista foi interditada e ônibus e carros circulavam por ela durante todo o manifesto.

Figura 8: Cartazes das primeiras edições da Parada.

infos. 220-5657

PARADA DO ORGULHO GLT

Dia Internacional do Orgulho de Gays, Lésbicas e Travestis

28

DE JUNHO

Somos muitos, estamos em todos os lugares e em todas as profissões

concentração: **a partir das 13 h**
 local: **Av. Paulista, 900** (em frente à Gazeta)
 teatro: **Paulista-Consolação-Pr. Roosevelt**
 e-mail: **grupo.corsa@mixbr.ax.apc.org**

realização: **Grupos GLTs Organizados**
 ABOLT - CAENUSP - GRUPO CORSA - GRUPO EXPRESSÃO - GOLPSTU - MIX BRASIL - NGLPT
 apoio: **Com. Direitos Hum. da Câmara Municipal**
 Casa de Apoio Brenda Lee

Venha montada, desmontada, fantasiada, casada, descasada, solteira, de bota ou de tamarco. Afinal, quem vai notar você no meio da multidão?

VOCÊ NÃO PODE PERDER!

II PARADA DO ORGULHO GLT

27 de junho de 98

Em 97, duas mil pessoas foram à Paulista gritar palavras de ordem como: "quero mostrar meu rosto, eu também pago imposto"... Só quem foi lutar por seu direito à cidadania plena sabe como a emoção foi forte.

Conseguimos visibilidade como jamais ocorreria em São Paulo, atingindo até os telejornais do sábado e os jornais do domingo. Dia 28/06/97 entrou para a história do movimento homossexual brasileiro e para a história de vida de cada um que lá esteve. E isso num clima de alegria e festa!

Desde agosto/97, estamos organizando a segunda Parada.

Que tal juntar-se a nós?
 Há grupos de trabalho como Casas Noturnas & Saunas; Artes & Fotografia; Eventos, Festas; Infra-estrutura; Interior; Comunicação. Já somos vários GLTs na Comissão, mas a Parada será tão melhor quantas forem as cabeças e mãos criando e trabalhando. Participe!

Deixe seu recado, contato, sugestões e dúvidas no nosso telefone virtual:

803-0195

Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

Nos dois primeiros cartazes de divulgação do evento, além das informações, vemos o uso do triângulo invertido (todo em azul com o contato para informações, no primeiro; e o segundo na cor rosa sobre o qual as cores da bandeira da comunidade LGBT repousam). A forma geométrica e as cores do arco-íris não foram escolhidas ao acaso; sobre tais símbolos, Cotta (2009) explica:

Analogicamente, podemos dizer que a foice e o martelo de Bakhtin estão para todo o ideário soviético assim como o triângulo invertido rosa ou o arco-íris estão para o Movimento LGBT. As sete cores foram apropriadas pelos homossexuais para constituírem, literalmente, a bandeira do Movimento LGBT, justamente por representar a diversidade e a multiplicidade – no caso, a sexual. O triângulo rosa invertido foi utilizado nos campos de concentração da Alemanha nazista para identificar os homossexuais dentre os perseguidos que ali estavam, bem como a estrela amarela era a marca dos judeus. (...) podemos dizer que o arco-íris e o triângulo invertido representam mais que uma bandeira ou uma figura geométrica; são signos carregados de ideologia e que se associam automaticamente às minorias sexuais e suas reivindicações. Estes símbolos são exaltados e valorizados à época das Paradas do Orgulho LGBT como forma de vínculo direto à causa, gerando um ganho de visibilidade instantânea em demasia (COTTA 2009, p. 20).

Percebe-se a escolha específica dos *signos ideológicos* – para além das palavras – durante o processo de composição dos cartazes das Paradas (fato que se repetirá em todos os materiais de divulgação, conforme análises posteriores). Cada um dos seus elementos, formas, cores e a combinação existente entre eles funciona como um símbolo que aponta para sentidos que extrapolam os limites dos elementos em si mesmos.

Discutir-se-á mais detidamente tal aspecto no decorrer deste trabalho, entretanto, cabe adiantar que os signos ideológicos possuem, segundo o Círculo de Bakhtin (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981), uma dupla realidade: a primeira realidade é material; trata-se, portanto, do corpo físico, dos instrumentos de produção ou dos produtos de consumo que, em si mesmos não possuem sentido preciso algum, mas apenas exercem um papel ou uma função social; já na realidade semiótica, esses mesmos corpos, instrumentos e produtos convertem-se em signos – sem, é claro, deixar de fazer parte daquela realidade primeira (material) – e passam a refletir e, principalmente, refratar, numa certa medida, uma outra realidade, a realidade ideológica:

Um produto ideológico faz parte da realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia*. Um corpo físico vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza. Nesse caso não se trata de ideologia (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 31, grifo dos autores)

Nesse sentido, as formas, as cores, bem como os outros elementos que compõem os 22 cartazes da Parada LGBT de São Paulo aqui analisados, são exemplos de signos ideológicos à medida que desempenham funções e carregam sentidos para além dos convencionais que “não coincidem inteiramente com sua própria natureza” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 31), mas que são específicos às enunciações que compõem.

Devido ao grande sucesso da sua segunda edição, os grupos e entidades diretamente responsáveis pelo evento decidiram criar uma associação para organizar não só a Parada, mas outros eventos relacionados à diversidade sexual e de gênero durante todo o ano (com foco maior no mês de junho) como ciclo de debates, blocos de rua, feiras culturais, premiações, sessões de cinema etc.

A partir da edição de 1999, realizada à semelhança da anterior, dia 27 de junho, com o tema *Orgulho Gay no Brasil, Rumo ao Ano 2000*, a ONG Associação da Parada do Orgulho GLBT (APOGLBT) passou a ser responsável pela Parada e pelos outros eventos relacionados à comunidade GLBT. Foi também o primeiro ano em que essa sigla foi usada, dando visibilidade social e política também para os bissexuais (B), travestis e transexuais (T).

Naquele ano, a participação do público chegou a 35 mil pessoas. O tema escolhido explicitava a importância de não se envergonhar, mas, ao contrário, de se orgulhar do fato de ser gay, sugerindo novas perspectivas para o novo tempo que chegava.

Parece contraditório que, no ano em que foi agregada à sigla do movimento três grupos até então esquecidos, o tema da Parada destacasse apenas a condição dos gays. Acredito que essa seja uma das razões que fizeram com que os organizadores retomassem, no ano seguinte, a questão da edição de 1999 de modo mais ampliado: a partir da noção da ‘diversidade’, dentro da qual estão incluídas orientações sexuais e manifestações de gênero várias.

Além das bandeiras defendidas nas edições anteriores, a que se realizou no dia 25 de junho do ano 2000 com o tema *Celebrando o Orgulho de Viver a Diversidade* buscou também envolver ainda mais a sociedade: para isso promoveu exposições de fotos, lançamentos de livros e círculos de debates. A iniciativa surtiu o efeito desejado e promoveu uma participação recorde até aquele ano: 120 mil pessoas.

Pela análise da temática das três Paradas anteriores, pode-se identificar um período de transição: nas primeiras edições, as Paradas tinham como um dos objetivos principais os assuntos ligados à visibilidade LGBT. Era, assim, um período de consolidação como manifestação política do movimento, consolidação essa representada ao longo dos anos no expressivo aumento do público.

Vai ser a partir dos anos 2000 que a Parada do Orgulho GLBT (apenas em 2008 ocorre a inversão das letras colocando o “L” em frente da sigla, ficando como “LGBT”) se consolida fortemente perante a sociedade. O objetivo a partir de então era desenvolver a ideia de diversidade e envolver a sociedade como um todo a partir do conceito de respeito às diferenças.

Na edição do ano 2000, pela primeira vez, a Parada recebeu financiamento estatal. Os recursos vieram tanto do Ministério da Saúde em parceria com o Governo Federal quanto da prefeitura de São Paulo que cedeu parte da infraestrutura para a realização do evento, firmando e legitimando ainda mais o evento na cidade.

Figura 9: Cartazes das edições III e IV.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

O cartaz de divulgação da terceira edição da Parada traz em sua predominância cores frias (preta e azul), com a imagem de um olho no seu centro na cor branca a simbolizar o olhar e a visão de todos aqueles representados pelas letras que compõem a sigla GLBT: “gays”, “lésbicas”, “bissexuais”, “travestis” (palavras essas que, em sobreposição, ocupam os espaços superior e inferior do cartaz em questão). Com cores mais quentes, em contrapartida, o cartaz do evento do ano 2000 vem com a imagem de uma mão com o polegar levantado – a significar aprovação e concordância com algo ou alguém – adornado com quatro anéis que trazem inscritas as letras que, mais uma vez, formam a sigla da comunidade. Tal imagem passa, a partir de então, a ser usada como logomarca da recém-criada APOGLBT e, sendo assim, aparecerá (ainda que em tamanho reduzido) em todos os próximos materiais de divulgação do evento.

Abraçando a Diversidade foi o tema da V Parada do Orgulho Gay de São Paulo, no dia 17 de junho de 2001. Crescendo a cada ano, na sua quinta edição, a Parada contou com a participação de doze trios elétricos e, pela primeira vez, um grande patrocinador privado investia no evento: o provedor de internet IG. Camargos (2007, p. 75) registra a impressão dos organizadores sobre o evento: “Com um público de 250 mil pessoas, a V Parada do Orgulho GLBT abraçou todas as pessoas na Avenida Paulista com a esperança de um mundo mais solidário, humano e participante”.

No próximo ano, dia 2 de junho, com o tema *Educando para a Diversidade*, aconteceu a sexta edição da Parada do Orgulho Gay. Em 2002, a manifestação em São Paulo se tornou uma das maiores de todo o mundo, contou com 700 mil participantes, 25 trios elétricos e uma mídia intensa. Dessa vez, a educação contra o preconceito foi o tema. “Queríamos transformar um evento grandioso como esse em algo que deixasse uma mensagem de cidadania, respeito e amor ao próximo” (CAMARGOS, 2007, p. 75), afirmaram os organizadores.

Figura 10: Cartazes da quinta e sexta edições.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

Novamente uma mão figura o cartaz, entretanto os dedos levantados são o indicador e o dedo médio dessa vez, o que socialmente pode significar “paz e amor” ou ainda “vitória”, já que nessa configuração os dedos lembram a letra “V”, esta, por sua vez, em algarismo romano, representa o número 5, o mesmo número da edição da Parada do ano de 2001; por isso a mão – que segura uma bola colorida com as cores da bandeira gay – está sob um “V”.

Tais elementos permitem que compreendamos que a Parada (representada pela bola-arco-íris) celebra a paz, o amor e as vitórias da comunidade em sua quinta edição. Entendo que os signos “paz” e “amor” se contrapõem aos da “guerra” e “ódio”, que a parcela conservadora e reacionária da população enuncia em seus discursos contra a comunidade LGBT. Já “vitória” é utilizado pelo grupo do evento para representar as conquistas sociais alcançadas até aquele momento histórico.

Como o foco da sexta edição foi a educação formal, a imagem escolhida para simbolizar oficialmente o evento foi de uma mão a empunhar uma espécie de giz (como se faz em salas de aula) que escreve sobre uma superfície branca o número 6 (dada ser a sexta edição do manifesto) com as cores do movimento, a simbolizar uma educação baseada no reconhecimento e no respeito à diversidade.

A sétima Parada aconteceu em 22 de junho de 2003 com o tema *Construindo Políticas homossexuais*. Após as lutas por visibilidade, respeito e educação para a diversidade, a partir desse ano, os temas mudaram o foco e passaram a mostrar a necessidade de mudanças políticas em prol da comunidade LGBT. Para o então presidente da associação responsável pelo evento, Nelson Matias Pereira, “O primeiro passo foi dar visibilidade ao movimento. Agora que conquistamos as ruas, temos que conquistar o Judiciário. Ainda não temos leis próprias, como têm as mulheres ou os negros”.²²

O foco era trazer para a discussão as necessidades de haver políticas específicas para a comunidade. Em outra matéria publicada no *site* do Portal de Notícias Terra, Nelson Pereira explicou que o objetivo do evento era fortalecer a necessidade de se criar políticas públicas para homossexuais: “Quando falamos de uma ‘política homossexual’ não queremos obter vantagens em detrimento dos demais cidadãos. Queremos uma política que garanta os mesmos direitos que têm os demais”.²³

A cada edição as letras da sigla iam ganhando mais visibilidade na Parada. Em 2003, as travestis e transexuais estavam presentes com um trio elétrico próprio, promovendo a visibilidade do segmento. Com um público crescente a cada ano, um dos marcos dessa edição foi o grande feito de ficar entre as três maiores do mundo, atrás apenas das que ocorriam em São Francisco (Estados Unidos da América) e Toronto (Canadá). Nesse ano, o evento conseguiu reunir 1 milhão de pessoas, na ocasião, a página dos organizadores na internet, publicou: “um milhão de sonhos. Um milhão de vozes. Uma só reivindicação: ‘queremos políticas homossexuais’” (CAMARGOS, 2007, p. 77).

O tema da oitava edição foi *Temos Família e Orgulho*, foi realizada no dia 13 de junho de 2004 e entrou para a história das manifestações do País, ao conseguir um público recorde de 1,8 milhão de pessoas, passando a ser a maior Parada do Orgulho Gay do

²² Declaração registrada em entrevista disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/paradagay2003/>. Acesso em: 29 abr. 2018.

²³ Segundo matéria disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/paradagay2003/noticias.htm>. Acesso em: 29 abr. 2018.

mundo.²⁴ Esse público fez com que a Parada do Orgulho GLBT de São Paulo fosse registrada no *Guinness World Records* – O Livro dos Recordes Mundiais (permanecendo no posto de maior evento desta natureza até 2008).

O objetivo dessa edição foi trazer para as ruas todas as configurações de família existentes no Brasil, e não só aquelas cujo algum integrante fizesse parte da comunidade LGBT. O tema colocava a população de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais afirmando sua origem na própria sociedade; dessa forma, ampliava o conceito tradicional de família e exigia o reconhecimento para as pessoas LGBT dentro da estrutura familiar.

Figura 11: Cartazes das edições de 2003 e 2004.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

O cartaz que anunciava a sétima Parada traz, em um fundo preto, a figura de um busto humano em forma de esboço – ainda que com alguns traços delimitando-o e poucas cores preenchendo-o – como se o sujeito em questão estivesse ainda em construção, em formação. À semelhança do indivíduo representado no cartaz, exigia-se a elaboração efetiva e completa de políticas públicas que atendessem à comunidade formada por minorias sexuais e de gênero brasileira como forma de constituição do próprio ser social, pois, pela imagem, construímos o efeito de sentido de que a Parada entende que a completude do sujeito está condicionada à garantia de seus direitos enquanto cidadão.

²⁴ Como registra a reportagem “São Paulo tem a maior Parada Gay do Mundo” do jornal **Folha de São Paulo**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u44973.shtml>. Acesso em: 28 abr. 2018.

As cores do arco-íris voltaram ao material de divulgação do evento em 2004. Sobre elas, figuras em cor branca representando famílias compostas por pessoas da comunidade LGBT interagem, divertem-se e trocam afetos, personificando a tônica daquela edição que estava no orgulho e na defesa da noção de que “família” não é apenas formada por homem e mulher cisgêneros, mas por quaisquer pessoas unidas pelos laços invisíveis do amor.

A 9ª Parada²⁵ ocupou a Avenida Paulista no dia 29 de maio de 2005 com o tema *Parceria Civil Já. Direitos Iguais: Nem Mais, Nem Menos!*. A escolha do tema reivindicava direitos e cobrava junto ao Poder Legislativo a aprovação do Projeto de Parceria Civil entre pessoas do mesmo sexo, que tramitava no Congresso Nacional há dez anos, apresentando a necessidade de se construir uma legislação que garantisse igualdade aos indivíduos da comunidade LGBT. Alcançando o número de 2,5 milhões de participantes, a nona edição recebeu destaque na mídia nacional e internacional, firmando-se, pelo segundo ano consecutivo, como a maior do mundo.²⁶

A décima edição da Parada do Orgulho GLBT de São Paulo aconteceu dia 17 de junho de 2006 com o tema *Homofobia é Crime! Direitos Sexuais são Direitos Humanos*. A proposta daquele ano não era somente denunciar os diversos tipos de violência a que as minorias sexuais e de gênero estavam (e ainda estão) expostas, mas também reivindicar leis que garantissem a liberdade de expressão sexual e de gênero no Brasil.

²⁵ A partir desta edição, os organizadores passam a focar, em seu material principal de divulgação, não apenas a Parada em si, mas todos os eventos promovidos. Por esse motivo, passam a destacar o “Mês do Orgulho GLBT de São Paulo”. Dado o recorte proposto para a pesquisa, continuarei a tratar especificamente da Parada, mas nem por isso desconsidero que essa faz parte do universo composto por outras práticas com as quais dialoga.

²⁶ MARQUES, C. “SP tem maior parada gay do mundo pelo 2º ano consecutivo”. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 25 mai. 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51010.shtml>. Acesso em: 26 abr. 2018.

Figura 12: Cartazes da nona e da décima edições.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

É possível observar o forte teor político apresentado pelos temas e pelos discursos dos organizadores. Por meio do evento, a comunidade LGBT propõe à sociedade, ano após ano, um amplo debate social a respeito do preconceito e da discriminação, incentivando uma série de ações pela aprovação de uma legislação contra a homofobia no cenário nacional. Em 2006, a partir do tema proposto, a Parada trazia em especial a discussão sobre o Projeto de Lei 122/06, de autoria da deputada federal Iara Bernardi (PT/SP), que criminalizava a homofobia. O evento contou com 3 milhões de participantes.

Além das informações escritas relativas à programação, o cartaz do Mês do Orgulho LGBT de São Paulo de 2005 veio com desenhos de figuras humanas de diferentes gêneros e idades de mãos dadas representando mais uma vez variadas configurações familiares – que exigem ser legalmente reconhecidas como famílias pela aprovação do Projeto de Parceria Civil, como dito, foco da manifestação daquele ano – misturando-se com as seis cores da bandeira da comunidade gay.

Por sua vez, a arte escolhida para estampar o material de divulgação do décimo manifesto paulistano em favor da comunidade LGBT traz, em um design que remete a produções em meios eletrônicos e virtuais, além das cores típicas do arco-íris, faces de oito personagens, com características físicas muito diversas umas das outras, separados de um outro ser sem cor, traço específico ou expressão alguma. Depreendo do material, a defesa da valorização da diversidade em detrimento da padronização dos indivíduos, e da

importância de se compreender que, apesar das diferenças, somos todos humanos e daí a necessidade de criminalizar a homofobia, pois, como o tema daquela edição declara “direitos sexuais são direitos humanos”.

Dia 10 de junho de 2007, aconteceu a XI Parada e trouxe o *slogan* *Por um mundo sem racismo, machismo e homofobia* junto com cerca de 3,5 milhões de pessoas para o centro econômico da maior cidade do Brasil. Percebe-se que, nessa edição, a atenção dada para outras formas de discriminação, não apenas àquelas relacionadas à orientação sexual, mas também às ligadas à etnia e gênero. O evento agregou ao mês do Orgulho LGBT outras duas manifestações de minorias sociais: a feminista (representada pelo grupo Católicas Pelo Direito de Decidir), e a afrodescendente (pelo movimento da Rede Afro GLBT). O evento aproximou os três grupos minoritários na luta contra a intolerância e o preconceito para a construção de um mundo mais equânime, justo e livre de ódio para todos.

Sobre a aliança entre grupos minoritários, como a percebida no evento de 2007, afirma Butler (2018):

A precariedade é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz alianças potenciais entre aqueles que não reconhecem que pertencem uns aos outros) (BUTLER, 2018, p. 67).

Como a Parada já havia se consolidado na cidade, a edição de 2007 contou com grandes apoios, financiamentos e parcerias: Caixa Econômica Federal, Petrobrás, Ministérios da Cultura, do Turismo e do Esporte, Embratur, entre outras instituições e empresas, públicas e privadas, organizações e coordenadorias.

Desde a sua primeira edição, em 1997, as Paradas aumentavam o público a cada edição e com isso consequentemente se tornavam um dos eventos mais rentáveis para a capital paulista. Nas palavras de Almeida e Sugiyama (2008):

A Parada é responsável pelo aumento da tolerância relacionada com a Comunidade GLBT (gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros) tornando a cidade de São Paulo um polo de respeito à diversidade. A comunidade gay ganhou com suas lutas e conquistas, particularmente no âmbito do cumprimento às leis, importante canal de exercício de cidadania e está cada dia mais consciente de seu papel de agente transformador. Outro elemento de real importância é o incremento ao turismo que apresenta resultados significativos para a economia da cidade. (ALMEIDA E SUGIYAMA, 2008, p. 1)

No dia 25 de maio de 2008, aconteceu a 12ª Parada do Orgulho GLBT de São Paulo com o tema *Homofobia Mata! Por um Estado Laico de Fato*. Com uma estimativa de 3,4 milhões de pessoas, segundo a organização da Parada, a Avenida Paulista foi tomada pelo

público LGBT e simpatizantes do movimento para, mais uma vez (vide 10ª manifestação) trazer para discussão a necessidade de aprovação do Projeto de Lei Federal 122/06 que ainda tramitava no Senado, a respeito da criminalização da homofobia.

À época, houve também reivindicações para a aprovação do Projeto de Lei 5003/01, da Câmara dos Deputados, que criminalizava a homofobia e punia quem discriminasse homossexuais em espaços públicos ou privados, no ambiente de trabalho, e também quem impedisse a expressão de afetividade entre pessoas do mesmo sexo.

O tema reforçava a necessidade de uma legislação livre de influência religiosa. Quero ressaltar que o movimento, diferentemente do que alguns grupos contrários a ele disseminam, entende o Estado laico como a separação necessária entre religiosidade e políticas governamentais, e não como a negação das religiões e nem propõe um Estado ateu. Pelo contrário, a causa LGBT percebe, no Estado laico, a garantia do respeito oficial pelos vários cultos existentes no Brasil. A laicidade reivindicada também garante que as decisões políticas não sejam pautadas por crenças de fé individuais ou coletivas; ou ainda que dogmas e verdades particulares não devam ser usadas como justificativas para segregação e/ou quaisquer tipos de violências.

Figura 13: Cartazes das edições de 2007 e 2008.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

A grande quantidade de mãos que aparecem no cartaz da Parada de 2007 representa todos os grupos que, juntos, lutaram naquele ano por uma sociedade mais justa, respeitosa e fraterna: gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, mulheres e

negros. Naquele ano as seis cores da bandeira LGBT ocuparam a maior parte do informe, diferentemente do material do ano posterior, em que as mesmas cores aparecem em um espaço menor e de maneira quase desbotada. Sobre elas, a figura de um homem nu caído, possivelmente ferido, cujas costas trazem asas como as de uma borboleta. Entendo que a criatura representada funciona como metáfora a todos aqueles que sofrem e muitas vezes morrem por conta da homofobia.

Na parte superior do cartaz, no que poderia ser identificado como uma parede branca e riscada, temos a marca de uma mão. Tal símbolo, dentro do histórico de lutas da comunidade LGBT, faz remissão ao dia 31 de outubro de 1969 (poucos meses após a revolta em *Stonewall Inn*), em que membros da *Gay Liberation Front* (GLF) e da *Society for Individual Rights* (SIR), marcharam em protesto contra uma série de artigos publicados no jornal *San Francisco Examiner* que atacavam a população gay da época. De acordo com Tommi Avicolti Mecca, em seu texto “Sometimes You Work with the Democrats, and Sometimes You Riot”, quando os manifestantes chegaram às portas do prédio onde funcionava o jornal, tinta de impressora foi despejada pelos funcionários do periódico sobre eles que, por sua vez se valeram do material para potencializar ainda mais o protesto:

Na noite de Halloween de 1969, membros do GLF e do SIR se reuniram do lado de fora do prédio do *San Francisco Examiner* para protestar contra artigos anti-gays que estavam sendo publicados no jornal. Como outros periódicos em todo o país, o jornal tinha uma política de divulgar os nomes e endereços de homens presos em buscas de bares gays ou mesmo em casas de chá, banheiros onde homens gays faziam sexo. Quando os funcionários derramaram, do telhado, tinta de impressora roxa sobre os manifestantes, os radicais *queer* usaram para rabiscar “Gay Power” e outros *slogans* na parede. Eles também deixaram impressões de suas mãos nos prédios vizinhos, dando origem ao que ficou conhecido como “Sexta-Feira da Mão Roxa” (MECCA, 2011, p. 186).²⁷

O sujeito com asas de borboleta ferido e a marca da mão estampados no mesmo cartaz sugerem que mesmo machucada pela homofobia alimentada por práticas de governantes que desrespeitam a laicidade do Estado, o protesto e a luta pela causa LGBT não serão impedidos.

Até a edição de 2008, a sigla do movimento vinha, em seu material de divulgação, como GLBT. Na 13ª edição, ocorrida no dia 14 de junho de 2009 sob o tema *Sem Homofobia*,

²⁷ Do original: “On Halloween night 1969, members of GLF and SIR gathered outside the *San Francisco Examiner* building to protest anti-gay articles that had been running in the daily. Like other periodicals around the country, the paper had a policy of printing the names and addresses of men arrested in gay bar raids or even in tearooms, bathrooms where gay men sometimes had sex. When employees on the roof spilled purple printer’s ink down onto the demonstrators, the queer radicals used it to scrawl “Gay Power” and other slogans on the wall. They also left imprints of their hands on the surrounding buildings, thus giving rise to what became known as “Friday of the Purple Hand””

Mais Cidadania – Pela Isonomia dos Direitos!, a Parada Gay altera a ordem da sigla. A fim de dar maior visibilidade para as lésbicas – que, como visto, estavam desde o primeiro momento das lutas em favor da causa das minorias sexuais e de gênero tanto no Brasil quanto no mundo – o movimento optou por alterar a ordem das letras, passando a iniciar a sigla com o “L”; formando, finalmente, a redução mais popular até os dias de hoje para se referir à comunidade: “LGBT” (lésbicas, gays, bissexuais, travesti, transgêneros e transexuais). Em outros países essa ordem da sigla já vinha sendo adotada em movimentos do gênero.

Naquele ano, 3,1 milhões de pessoas saíram às ruas de São Paulo para, no meio da agitação, reivindicar mais uma vez por paridade de direitos. Em meio aos vários trios elétricos para animar a multidão (20 no total), os organizadores promoveram a coleta de assinaturas para solicitar a aprovação do Projeto de Lei que criminalizava a homofobia em âmbito nacional (o já citado PLC 122/06).

Em 2010, pela primeira vez, o mês do Orgulho LGBT de São Paulo trouxe as eleições políticas com o tema *Vote Contra a Homofobia: Defenda a Cidadania!*. O tema teve como finalidade propor à sociedade que votar corretamente é defender a cidadania plena de todos os cidadãos. Dessa forma, era defendido pelos organizadores que candidatos homofóbicos, além de disseminar o ódio, não estariam preparados para representar toda nossa diversidade e democracia enquanto nação. Nas palavras do então coordenador geral do Mês do Orgulho, Manoel Zanini: “A questão não é indicar possíveis candidatos para eleição, mas apontar aqueles que não devem ser eleitos por possuírem discursos e ideologias declaradamente homofóbicas”.²⁸

Com cerca de 3,5 milhões de pessoas na Avenida Paulista, os organizadores convocaram o público a vaiar os políticos homofóbicos. Pediram ainda que os projetos a favor dos homossexuais fossem votados com urgência no Congresso Nacional.

Em entrevista coletiva, na manhã do dia do evento, Alexandre Santos, presidente da APOGLBT naquele ano, pediu que as pessoas elegessem o que ele chamou de “uma nova geração de políticos”, que respeitasse a laicidade do Estado e a cidadania de todos e todas. Naquele ano, o colorido da Parada cedeu lugar para o preto e branco como destaque nos trios elétricos. Foi uma das formas de protesto visando à aprovação de leis que

²⁸ Declaração registrada na postagem “Voto contra a homofobia é o tema da Parada em 2010”. Disponível em: <https://paradasp.wordpress.com/category/mes-do-orgulho-lgbt/tema/>. Acesso em: 30 abr. 2018.

criminalizassem a homofobia e uma cobrança direta aos candidatos nas próximas eleições. Na mesma coletiva, Alexandre explica:

A bandeira do arco-íris está pálida e cada vez temos menos paciência com o atraso brasileiro. Um atraso que tem nome, número, partido e tempo de televisão. É para isso que vamos na Avenida este ano: para denunciar de onde vem nosso sofrimento, onde se situa a homofobia institucional. Vamos também mostrar que podemos agir. Como eleitores, podemos sim decidir destinos. Queremos denunciar de onde vem o preconceito institucional e orientar a votar em candidatos tolerantes à diversidade e comprometidos com os direitos humanos. Esse ano nós queremos preto no branco, não vamos tolerar mais candidatos que só prometem.²⁹

O evento também serviu para comemorar uma conquista histórica: a assinatura, no dia 4 de junho daquele ano, do decreto que institui o 17 de maio como o “Dia Nacional Contra a Homofobia”, assinado pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva.

Figura 14: Cartazes da 13ª e 14ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

Em seu cartaz, a 13ª Parada traz as cores do movimento sobre a imagem de personalidades nacionais e internacionais do campo das artes, ciência e política, intelectuais cujas contribuições foram essenciais para o desenvolvimento humano em diferentes áreas a fim de demonstrar a importância da equidade necessária no tratamento para com todas as

²⁹ CRUZ, E. “Com tema político, Parada Gay quer chamar a atenção para o voto”. 2010. Disponível em: <https://agencia-brasil.jusbrasil.com.br/noticias/2221276/com-tema-politico-parada-gay-quer-chamar-a-atencao-para-o-voto>. Acesso em 15 mai. 2019.

pessoas, sem discriminação de nenhuma ordem, tendo em vista que a luta naquele ano era justamente pela isonomia de direitos.

Já o material da edição de 2010, em referência ao tema central daquele ano: eleições, apresenta desenhos que representam cinco construções emblemáticas presentes em Brasília, centro do poder político nacional: Congresso Nacional, Palácio do Planalto, Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, Palácio da Justiça e o Teatro Nacional Cláudio Santoro. Todas essas construções, muitas delas símbolos do poder político brasileiro, recebem no cartaz as cores do arco-íris a simbolizar a ocupação por parte da comunidade LGBT desses espaços da representação democrática brasileira.

Em 2011, a Parada aconteceu no dia 26 de junho e, em diálogo com o texto bíblico, o tema daquele ano foi *Amai-vos Uns aos Outros: Basta de Homofobia!*. Por mais um ano, a questão da intolerância e do desrespeito sofridos pela comunidade LGBT foi o ponto central do evento.

Desde a 10ª edição, a Parada vinha levantando a discussão junto à sociedade para a aprovação do Projeto de Lei 122/06, acerca da criminalização da homofobia. Entretanto, na 15ª edição, ao reproduzir um trecho de uma fala atribuída a Jesus Cristo registrada no livro bíblico de João (capítulo 15, versículo 12), os organizadores deixam claro a quem estão direcionando seu pedido de aceitação, acolhimento e respeito naquele momento: aos cristãos de um modo geral, que, historicamente, baseados, muitas vezes, em dogmas ou em interpretações de trechos das, por eles consideradas, Sagradas Escrituras, desprezam, discriminam e condenam a comunidade LGBT. De modo mais pontual, o evento de 2011 batia de frente com o posicionamento de grupos religiosos que eram contrários à aprovação do referido Projeto de Lei.

A Parada em seus 15 anos representou também uma grande comemoração pela decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) que reconheceu naquele ano a união estável para casais do mesmo sexo no Brasil.

Um fato curioso é que, em celebração aos quinze anos da Parada de São Paulo, os organizadores propuseram que o público de 4 milhões de pessoas dançasse uma grande valsa (como realizado nas tradicionais festas de debutantes) com o objetivo de entrar para o Livro dos Recordes como o maior espetáculo de valsa ao ar livre.

Ideraldo Beltrame, presidente da APOGLBT em 2011, destacou o evento como uma maneira de alertar a sociedade sobre as dificuldades enfrentadas pelo público LGBT:

Ao completar 15 anos de Parada, que esse *début*, esse rito de passagem e essa transformação sejam para a gente pensar que a maior demanda do movimento, além da criminalização da homofobia, é garantir os direitos das nossas companheiras travestis e transexuais, que são a parte mais frágil do movimento.³⁰

A Parada do dia 10 de junho de 2012 dava continuidade às discussões acerca do Projeto de Lei 122/06, que há seis anos tramitava no Senado. Levantando a discussão para aplicação do projeto “Escola Sem Homofobia”, voltado a professores da rede pública, a Parada trouxe o tema *Homofobia tem Cura: Educação e Criminalização*.

Com muitas divergências de dados relacionados à estimativa de público,³¹ segundo os organizadores, aproximadamente 4,5 milhões de pessoas foram à Avenida Paulista naquele ano. Embora não tenham realizado uma divulgação oficial, a organização afirmou que medir o público presente não era o ponto mais importante, mas o primordial sempre foi a mensagem do evento em si.

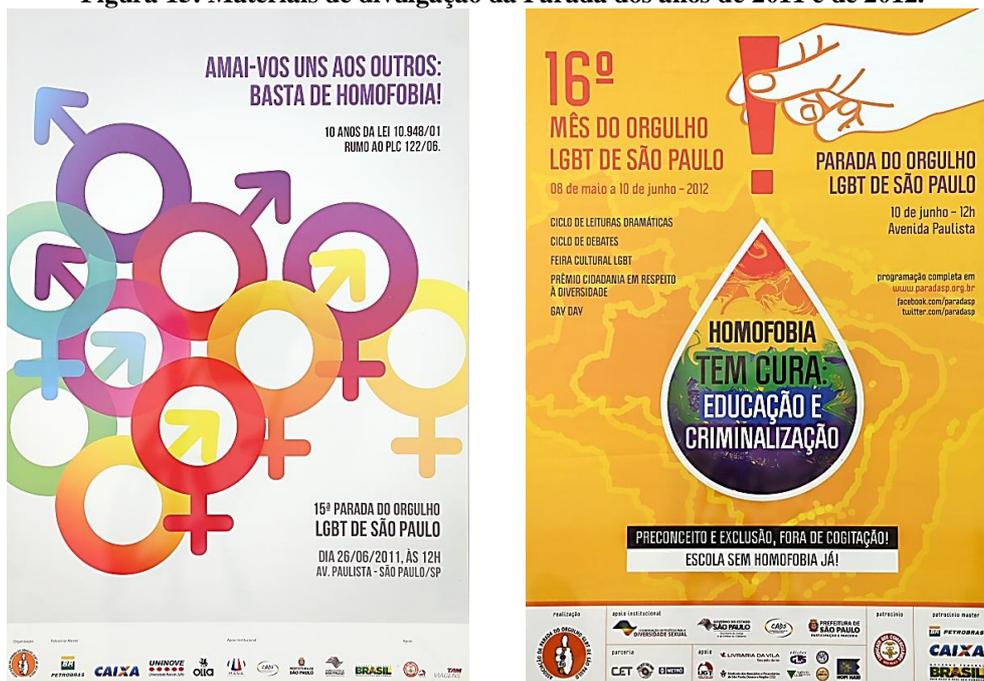
Em matéria³² sobre a Parada daquele ano, o então coordenador de políticas da diversidade sexual da cidade de São Paulo, Franco Reinaldo, revelou os preocupantes dados acerca da homofobia em toda a cidade que a Prefeitura havia coletado por meio de denúncias desde 2006. Reinaldo afirmou que o relatório mostrava que a maioria dos agressores contra homossexuais possuía algum tipo de vínculo com a vítima. Em janeiro daquele ano, segundo o coordenador, foram 62 denúncias registradas. “Isso mostra que eles não têm receio de praticar a violência. Outro dado é que 22% da violência física acontecem dentro de casa. Sem educação, não há como mudar esses dados”. Destacando ainda mais a urgência por ações com objetivo de conscientizar a população acerca do respeito à diversidade bem como de leis que criminalizassem a homofobia em nosso País.

³⁰ CRUZ, E. “Parada Gay ocupa Avenida Paulista e integrantes ressaltam importância de projeto de lei que criminaliza a homofobia”. **Agência Brasil**. 26 jun. 2011. Disponível em: <http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2011-06-26/parada-gay-ocupa-avenida-paulista-e-integrantes-ressaltam-importancia-de-projeto-de-lei-que-criminaliza>. Acesso em: 16 mai. 2019.

³¹ Sobre o assunto: “Público da Parada Gay vira guerra de números”. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2012/06/12/publico-da-parada-gay-vira-guerra-de-numeros.htm>. Acesso em: 25 mai. 2018.

³² DUARTE, N. “Parada LGBT de 2012 vai pedir educação para ‘curar’ homofobia”. **Portal Aprendiz UOL**. 24 mai. 2012. Disponível em: <https://portal.aprendiz.uol.com.br/arquivo/2012/05/24/parada-lgbt-de-2012-vai-pedir-educacao-para-curar-homofobia/>. Acesso em: 16 mai. 2018.

Figura 15: Materiais de divulgação da Parada dos anos de 2011 e de 2012.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

O cartaz do evento em 2011 foi ilustrado com vários símbolos coloridos que representam o masculino e o feminino em interação sobre um fundo branco. Dessa imagem pode-se depreender o sentido da defesa por parte dos idealizadores do amor incondicional a todos aqueles com quem convivemos, mostrando que o amor não faz (ou ao menos não deveria fazer) acepção de qualquer natureza.

O material de divulgação do 16º mês do Orgulho LGBT de São Paulo apresentou, em segundo plano, vários contornos do mapa do Brasil e sobre eles, em primeiro plano, uma gota preenchida com as seis cores da bandeira LGBT e esta, em seu interior, traz inscrito o tema do evento naquele ano. A gota, ao que a imagem sugere, aparenta ter saído de uma espécie de ponto de exclamação ao ser apertado pela mão que o segura. Por tais elementos e pelo tema daquele ano indicar a possível cura para a homofobia, compreendo que o cartaz sugere o ódio aos homossexuais como uma doença a assolar o nosso País e a gota – contendo a educação e a criminalização da homofobia – funcionaria como a vacina a ser aplicada sobre o Brasil para, assim, curá-lo da enfermidade.

A 17ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo aconteceu no dia 2 de junho de 2013 e, com um público de 4 milhões de pessoas, ocupou a Avenida Paulista com 16 trios elétricos e uma mensagem que pode ser resumida nas palavras do presidente da APOGLBT daquele ano, Fernando Quaresma: “Não queremos voltar a viver em guetos

ou ter nossas relações não reconhecidas. Para o armário³³ a gente não volta mais. Para a clandestinidade e a marginalidade não voltamos mais”.³⁴ O lema do ano – *Para o Armário, Nunca Mais! União e Conscientização na Luta Contra a Homofobia* – representou um protesto contra a ofensiva promovida por setores conservadores da sociedade contra os direitos conquistados pela comunidade LGBT até então.

A Parada foi marcada por muitas manifestações de repúdio ao pastor e deputado federal Marco Feliciano, que tentava aprovar na Comissão de Direitos Humanos o projeto que autorizava tratamento psicológico e terapia como o suposto objetivo de alterar a orientação sexual de homossexuais. O projeto, popularmente conhecido como “cura gay”, foi alvo constante de protestos do movimento LGBT e de setores da sociedade civil.

Essa busca por patologizar as minorias sexuais e de gênero, segundo Butler (2018) é, na verdade, uma tentativa tanto de desacreditar formas de existência quanto de dirimir as lutas do movimento por equidade de direitos. Segundo a filósofa,

(...) mudar para o modelo da “doença” (...) é lançar mão de uma explicação pseudocientífica com o propósito de desacreditar determinados modos corporificados de existência que não prejudicam outras pessoas. Na realidade, o modelo de patologização também trabalha para minar o movimento político por garantia de direitos, uma vez que a explicação sugere que tais minorias sexuais e de gênero precisam de “tratamento” em vez de direitos (BUTLER, 2018, p. 62-63).

Durante a coletiva de imprensa de lançamento do evento, em maio daquele ano, o diretor da Associação da Parada do Orgulho GLBT (APOGLBT), Nelson Matias, aproveitou para estender a crítica a todos aqueles que desrespeitam a equidade de direitos reivindicada pela comunidade LGBT. Para isso, cria um neologismo inspirado no sobrenome do deputado federal alvo máximo dos protestos, que aproxima os contrários à causa LGBT à infelicidade: “Não é só contra o Feliciano, é contra todos aqueles ‘infelicianos’, que insistem em julgar os direitos dos outros em detrimento da sua heterossexualidade”.³⁵

Naquele mesmo mês, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) havia proibido que cartórios de todo o País recusassem a celebração do casamento civil de pessoas do mesmo sexo ou

³³ Popularmente, a expressão “estar no armário” significa que alguém, apesar de não se reconhecer como heterossexual, oculta sua real orientação sexual para si e/ou para a sociedade. No contexto da Parada, “voltar para o armário” faz alusão ao desejo que alguns grupos conservadores da sociedade têm de silenciar e invisibilizar novamente a comunidade LGBT, suas lutas e pautas.

³⁴ BENVENUTTI, P. “Parada do Orgulho LGBT: Para o armário, nunca mais”. **Brasil de Fato**. 6 jun. 2013. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/node/13120/>. Acesso em: 13 abr. 2018.

³⁵ FILHO, A. “Parada do Orgulho LGBT modifica rotina da região”. **Portal ESPM de Jornalismo**. 29 mai. 2013. Disponível em: jornalismosp.espm.br/vila_mariana/parada-do-orgulho-lgbt-que-ocorre-no-dia-02-de-junho-modifica-rotina-na-regiao/. Acesso em: 20 abr. 2018.

que negassem a conversão de união estável em casamento para casais homossexuais. Em 2013, o evento popular lutava não apenas por melhores condições, mas demonstrava resistência para garantir as conquistas já alcançadas.

No ano seguinte, o Brasil sediou a Copa do Mundo de Futebol, por isso o tema da Parada em 2014, fazendo alusão ao evento esportivo, foi: *País Vencedor é País sem Homoslesbotransfobia: Chega de Mortes! Criminalização já!*. A temática foi escolhida pela APOGLBT em parceria com a comunidade por meio de mobilizações nas redes sociais e teve como objetivo reforçar a necessidade de punições mais rígidas para quem praticasse crimes de homoslesbotransfobia no Brasil.

Mais uma vez a busca não por privilégios, mas por equidade de direitos para a comunidade LGBT foi a máxima da manifestação, marcada pela união de casais heterossexuais e homossexuais na luta pela criminalização da homofobia, da lesbofobia e da transfobia, ressaltando a importância da questão e reforçando o pedido por punições mais rígidas a quem praticasse crimes dessa natureza. Houve muitos cartazes pedindo: o fim do preconceito, leis que favorecessem os casais homossexuais e questões relacionadas às identidades de gênero de um modo geral.

Figura 16: Cartazes das edições de 2013 e 2014.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

O cartaz da Parada de 2013 traz a imagem de um armário cujo puxador possui o formato de uma letra “P” e, na parte superior do móvel, aparecem triângulos azuis e rosas como se estivessem se libertando do interior do móvel, alcançando o céu, a liberdade. Em

destaque, há o maior triângulo de todos, invertido e cor-de-rosa sobre o armário, uma de suas pontas incide sobre a parte superior do móvel sugerindo que graças à sua ação, os outros triângulos menores puderam sair.

Como já mencionado acerca dos cartazes das duas primeiras edições da Parada, o triângulo rosa invertido representa a própria comunidade gay; ao mostrar uma profusão de triângulos libertando-se do armário, podemos compreender que o material de divulgação do evento daquele ano pode simbolizar todos os indivíduos que estavam escondidos no interior de medos e da vergonha por conta de sua orientação sexual e que agora podem ser verdadeiramente livres e expressar sua real identidade sem a necessidade de qualquer tolhimento por conta de tais sentimentos limitantes.

A letra “P”, como a maçaneta das portas, simboliza a própria Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. Tal conclusão está embasada no modo como a palavra “PARADA” aparece grafada abaixo do desenho: a primeira letra tem exatamente a mesma configuração do puxador. Assim sendo, o evento se declara como a possibilidade de libertação dos temores que algumas pessoas ainda possam sentir por se perceberem gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais ou transgêneros. Por meio da Parada, pode-se escancarar as portas desse armário e sair de seu interior para nunca mais voltar!

Como o tema da edição número 18 focou na exigência de aprovação de leis (Lei da Identidade de Gêneros e aquela que tipificava a homofobia enquanto crime), além das cores do arco-íris, o cartaz trouxe a figura da Justiça. Entretanto, em vez de vir com os olhos vendados, como costumeiramente é representada, a Justiça aparece no cartaz amordaçada. Compreendo que tal apropriação do símbolo busca demonstrar o descaso do Judiciário brasileiro em relação à comunidade LGBT, ou seja, mesmo tendo conhecimento dos enormes problemas enfrentados (pois os vê), a Justiça não se manifesta sobre os acontecimentos, não dá nenhuma resposta no sentido de resolver ou sequer atenuar a grave crise vivida pela comunidade.

Em 2015, o evento aconteceu no dia 7 de junho e levou um público de cerca de 2 milhões de pessoas que lotaram a Avenida Paulista ao som de 18 trios elétricos – quatro a mais que no ano anterior. Com o tema *Eu Nasci Assim, Eu Cresci Assim, Vou Ser Sempre Assim: Respeitem-me!*, inspirado na música-tema de Gabriela, personagem criada por Jorge Amado, a organização buscou resgatar a alegria do público LGBT e celebrar as diferentes identidades e o respeito à diversidade.

Para os responsáveis pela Parada,³⁶ o tema da 19ª edição propunha uma espécie de ruptura nos 18 anos de evento, pois, pela primeira vez o tema central não era propriamente uma reivindicação, mas propor uma celebração da alegria e do orgulho de ser integrante da comunidade LGBT. Nas palavras de Fernando Quaresma, presidente da APOLGBT em 2016:

Em todos os anos temos organizado vários temas ligados à questão política. Nesse ano, optamos por mudar e fazer um trabalho com a autoafirmação e a autoaceitação da comunidade LGBT diante de tantas políticas contrárias a nossos interesses que existem por aí, como a ‘cura gay’, por exemplo. A ideia é fortalecer a autoestima da nossa comunidade.³⁷

No ano seguinte, as tradicionais cores do arco-íris deram espaço ao rosa, azul e branco – tons da bandeira do Orgulho Trans, pois foi sobre o segmento T (transexuais, travestis e transgêneros) que a Parada do Orgulho LGBT centrou suas atenções em 2016. Cerca de 3 milhões de pessoas acompanharam 17 trios elétricos nos trajetos entre a Avenida Paulista e a Rua da Consolação. A manifestação, com o tema *Lei de Identidade de Gênero Já! Todas as Pessoas Juntas Contra a Transfobia!*, trouxe em todos os carros de som a bandeira Trans; a ideia era fazer uma grande mobilização para que a Lei de Identidade de Gênero,³⁸ de autoria dos deputados federais Jean Wyllys (presente no evento) e Érika Kokay, fosse aprovada. Segundo Fernando Quaresma,

Conseguimos vários direitos ao longo desses anos. O direito de sair da invisibilidade, de demonstrar nossa afetividade em público, pensão por morte, casamento, união estável e planos de saúde. Mas tudo isso veio pelo Judiciário e hoje queremos que o Legislativo faça algo pela comunidade LGBT. Queremos que aprove uma lei que beneficie o segmento T, com a mudança da identidade de gênero.³⁹

A Parada foi marcada por muitos protestos, alguns participantes levaram faixas e cartazes contra o presidente ilegítimo Michel Temer (MDB), pedindo a saída dele do cargo. Um

³⁶ Conforme texto “Parada do Orgulho LGBT de São Paulo chega a 19ª edição”. **Catraca Livre**. 16 mar. 2015. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/arquivo/19a-parada-do-orgulho-lgbt-de-sao-paulo-ja-tem-data-marcada/>. Acesso em: 26 abr. 2018.

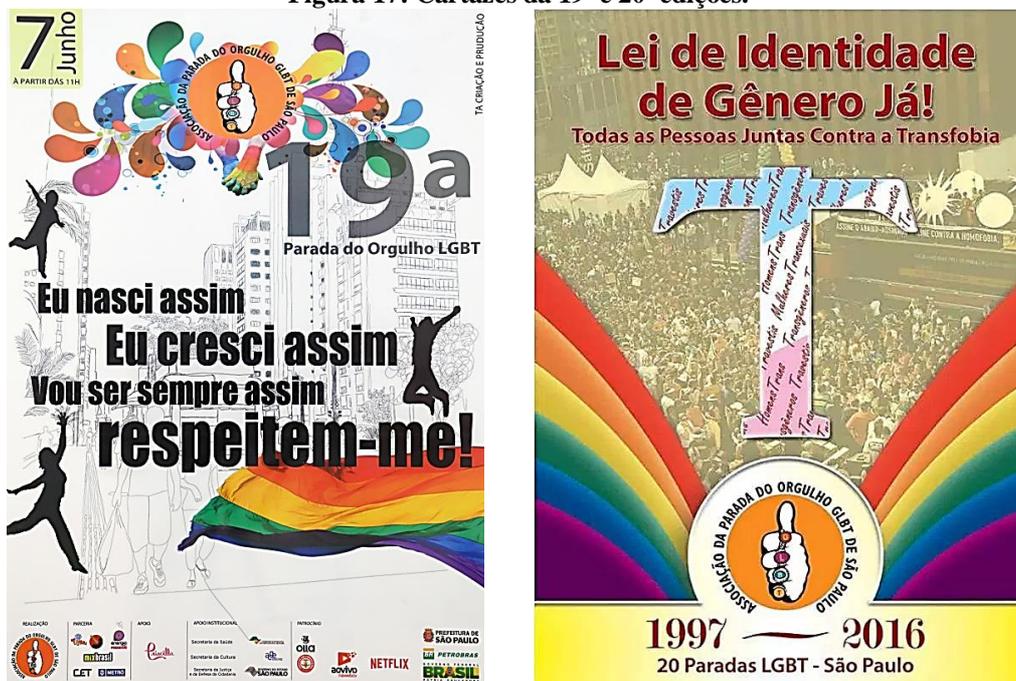
³⁷ FERES, E. “Parada Gay: 1 dia de festa para 364 de opressão, diz APOGLBT”. **Terra**. 3 jun. 2015. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/parada-gay-2015-1-dia-de-festa-para-364-de-opressao-diz-apoglb,53bc34716c0ef66cc03c93bcfb87d57buzxpRCD.html>. Acesso em: 27 abr. 2018.

³⁸ A Lei da Identidade de Gênero (PL 5002/2013) estabelece o direito à identidade de gênero definida como a vivência interna e individual do gênero tal como cada pessoa o sente, que pode corresponder ou não com o sexo atribuído após o nascimento. A proposta obriga o Sistema Único de Saúde (SUS) e os planos de saúde a custear tratamentos hormonais integrais e cirurgias de mudança de sexo a todos os interessados maiores de 18 anos, aos quais não será exigido nenhum tipo de diagnóstico, tratamento ou autorização judicial. A proposta também libera a mudança do prenome para os maiores de 18 anos, sem necessidade de autorização judicial. Da mesma forma, libera a mudança do sexo nos documentos pessoais, com ou sem cirurgia de mudança de sexo. Os números dos documentos deverão ser mantidos, e os nomes originais serão omitidos por completo. O projeto de lei pode ser acessado em: http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1059446

³⁹ ALBUQUERQUE, F. “Fernando Haddad inclui Parada LGBT no calendário oficial de São Paulo”. **Agência Brasil**. 24 mai. 2016. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-05/fernando-haddad-inclui-parada-lgbt-no-calendario-oficial-de-sao-paulo>. Acesso em: 26 abr. 2018.

dos trios elétricos contou também com a presença de diversos políticos com discursos contrários ao *impeachment* da presidenta eleita democraticamente Dilma Rousseff (PT). Além disso, somente nessa edição, duas décadas após a primeira, que a Parada do Orgulho LGBT foi incluída no calendário oficial de São Paulo pelo prefeito Fernando Haddad (PT).

Figura 17: Cartazes da 19ª e 20ª edições.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

Em seu cartaz, a 19ª Parada apresenta de fundo um desenho em preto e branco de uma cena cotidiana em que pessoas caminham por uma rua contendo vários prédios, outras construções e algumas árvores. Em primeiro plano, aparece, em preto, o tema daquela edição e, na mesma cor, três figuras humanas (um homem, uma mulher e uma criança) ladeiam o tema sugerindo movimentos de alegria e indicando o orgulho e a autoestima que o evento de 2015 buscava celebrar. O colorido vem na bandeira do movimento LGBT, que tremula na parte inferior direita do cartaz, bem como na arte que ocupa a parte superior central do mesmo, onde aparece a logomarca da APOGLBT e, abaixo dela, sugerindo a união entre os integrantes da comunidade LGBT, aparecem duas mãos unidas pintadas com as cores da bandeira gay.

A letra “T” assume a posição central do cartaz de divulgação da edição de 2016 da Parada e aparece preenchida com as cores específicas do movimento trans (azul, branca e rosa) trazendo em seu interior os termos referentes àqueles que representa na sigla do movimento: “Travestis”, “Mulheres Transexuais” e “Homens Trans”. O símbolo aparece

acima das cores da bandeira do arco-íris e sobre uma foto da própria Parada, demonstrando a maior visibilidade e destaque que os organizadores do evento buscaram dar ao segmento trans. A luta pela aprovação da Lei de Identidade de Gênero, apesar de beneficiar diretamente apenas uma parte da comunidade LGBT, foi abraçada por todo o movimento naquele ano e o cartaz demonstra bem esse esforço conjunto.

A laicidade do Estado foi – à semelhança da edição de 2008 – o tema da Parada, em 2017. Para a sua 21ª edição o *slogan* escolhido foi *Independente de Nossas Crenças, Nenhuma Religião é Lei! Todas e Todos por um Estado Laico*. O tema atraiu 3 milhões de manifestantes no dia 18 de junho, e buscou refletir e criticar a forma como o fundamentalismo religioso dentro da política (com destaque às intervenções da chamada “Bancada Evangélica” no Congresso Nacional) vinha impedindo os avanços e promovendo verdadeiros retrocessos sobre os assuntos ligados à diversidade naquele momento. Sobre o tema de 2017, Claudia Regina, presidenta da APOGLBT, explica:

Nossos principais inimigos hoje são os fundamentalistas religiosos, grupos de pessoas dentro de algumas religiões que insistem em nos condenar e retirar direitos já adquiridos. No Congresso Nacional, por exemplo, o debate sobre a criminalização da LGBTfobia⁴⁰ é repleto de ataques de parlamentares da bancada religiosa e conservadora, muitos dos quais utilizando-se de suas imunidades parlamentares para disseminar o ódio a uma parcela da população. Seus argumentos? Alguns citam suas visões de fé, como se estivessem em seus púlpitos e não em uma instituição que deveria garantir e se orientar pela laicidade, preconizada na Constituição Federal de 88.⁴¹

Além das informações referentes ao evento daquele ano, o cartaz da Parada estampa a figura do mapa do Brasil colorido pelas cores do arco-íris tendo a sua extremidade superior esquerda composta por símbolos que fazem referência a diferentes religiões, crenças e filosofias. A proposta, claramente, é mostrar que o País é composto por diferentes visões de mundo, de modo que não seria adequado eleger apenas uma para reger a vida de todos os cidadãos, portanto, para a existência de um Estado democrático de fato torna-se imperativo o respeito à laicidade política.

⁴⁰ Homofobia, lesbofobia, bifobia e transfobia.

⁴¹ VIANA, F. “Estado Laico é o tema da 21ª Parada do Orgulho LBGT de São Paulo que acontece dia 18 de junho de 2017, com presença de Anitta e Daniela Mercury”. **Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo**. 14 jun. 2017. Disponível em: paradasp.org.br/estado-laico-e-o-tema-da-21a-parada-do-orgulho-lgbt-de-sao-paulo-que-acontece-dia-18-de-junho-de-2017-com-presenca-de-anitta-e-daniela-mercury/ Acesso em: 13 set. 2018.

Figura 18: Cartaz da 21ª edição da Parada.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

Ao representar o Brasil sendo constituído por símbolos que remetem a crenças, o movimento LGBT reitera que compreende a importância da fé em nossa formação cultural, corroborando a ideia de que laicidade não é negação das religiões ou defesa do ateísmo, mas busca explicitar a necessidade de uma política desvinculada de valores religiosos específicos.

Seguindo os lemas temáticos das Paradas, pode-se encontrar um movimento que vai da visibilidade à reivindicação por direitos, sempre associado ao orgulho de ser quem se é, expressando-se com liberdade e sem medo. Este movimento ora abrange aspectos mais amplos como políticas afirmativas para a comunidade, mas passa também por reivindicações que visam à simples garantia de direitos básicos de todo e qualquer ser humano (união civil reconhecida, segurança, respeito... enfim, direito à vida). Pois, nas palavras de Butler (2018, p. 66) “*a sexualidade não precede o direito*, o exercício da sexualidade é um exercício do direito de fazer precisamente isso. É um momento social no espaço da nossa vida íntima, e um momento que reivindica igualdade” (destaque meu).

Dadas as manifestações dos últimos anos, concluo que os dois pontos reivindicatórios a que a comunidade LGBT brasileira vinha se dedicando, mais incisivamente, eram a falta de leis que criminalizassem a LGBTfobia e o desrespeito à declarada (e garantida por lei) laicidade do Estado. Por isso, em 2018, de certo modo, os fins foram os mesmos, mas os meios para alcançá-los foram outros.

Em vez de pedir para que aqueles que ocupam cargos públicos trabalhassem democraticamente para o bem comum, com o tema *Eleições: Poder pra LGBTI+*,⁴² *Nosso Voto, Nossa Voz*, o movimento buscou chamar atenção para a importância de se eleger políticos afins à causa LGBT; pessoas interessadas no bem-estar de todos e todas, que, homossexuais ou não, abraçassem a pauta LGBT e lutassem por mais direitos humanos e cidadania em seus discursos e plataformas políticas.

Para sua 22ª edição, os organizadores da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo conclamaram os cerca de três milhões de participantes para a importância do voto enquanto *ato ético*, ou seja, enquanto modo de agir no mundo, como forma de ocupar o lugar singular e único no mundo que cabe a cada um de nós.

Para isso, buscaram a ressignificação da palavra “poder”, pois, apesar de remeter a aspectos contra os quais a comunidade LGBT luta (como hierarquias, desigualdades e abusos), o fato é que é preciso ocupar os espaços de poder que produzem essas desigualdades para transformá-los por dentro, já que o empoderamento como indivíduo também passa por essa questão. Negar essa necessidade é, basicamente, fechar os olhos para a própria realidade.

Figura 19: Cartaz da edição de 2018 da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.



Fonte: <http://paradasp.org.br/cartazes/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

⁴² Organizações internacionais como a ONU e a Anistia Internacional adotam a sigla “LGBT” (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais). Dentro do movimento propriamente dito, as siglas podem variar (algumas organizações usam LGBT, outras LGBTT, outras LGBTQ, LGBTI+...). Atualmente, a versão mais completa da sigla é LGTBQPQIA+. Cada uma das suas partes representa: **L**: Lésbicas; **G**: Gays; **B**: Bissexuais; **T**: Travestis, Transexuais e Transgêneros; **P**: Pansexuais; **Q**: *Queer*; **I**: Intersex; **A**: Assexuais; e **+**: Sinal utilizado para incluir pessoas que não se sintam representadas por nenhuma das oito letras.

Remetendo ao tema que referenciava as eleições que ocorreram naquele ano, a arte do cartaz da 22ª edição da Parada se apropria da imagem da urna eletrônica brasileira e, no lugar dos números, aparecem dez bandeiras que representam diferentes grupos que compõem ou se relacionam à comunidade LGBT (da esquerda para a direita, começando da parte superior da urna): 1) bandeira da *Straight Ally* (Heterossexual Aliado); 2) bandeira do Orgulho Assexual; 3) bandeira do Orgulho Bissexual; 4) bandeira Gênero-Fluido; 5) bandeira do Orgulho Intersex; 6) bandeira do grupo *Lipstick Lesbian*; 7) bandeira do Orgulho Transgênero; 8) bandeira do Orgulho Pansexual; 9) bandeira que representa os não-binários; e 10) bandeira do Orgulho Gay. Mostrando o apoio às causas representadas pelas bandeiras, um dedo pressiona a tecla “CONFIRMA”. Tais símbolos nos permitem compreender que aqueles que escolhemos nas urnas podem representar a defesa dos ideais metaforizados pelas bandeiras nas teclas.

Analisando as 22 propostas de debate que os temas das Paradas trazem, é possível perceber que a manifestação produziu um conjunto de passos e etapas que representam o desenvolvimento do próprio movimento LGBT no Brasil: primeiro tornar-se visível; após isso, integrar a diversidade que funda o mundo social; uma vez parte do mundo social, atuando como sujeitos sociais e coletivos, passam a manifestar suas reivindicações (gerais ou particulares), dialogando, assim, com o movimento da sociedade como um todo.

A seguir, apresento uma tabela que traz de forma resumida as principais informações das 22 primeiras Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo:

Tabela 1 – Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo (1997-2018).

Edição	Data de realização	Tema	Número estimado de participantes
1ª	28 jun. 1997	<i>Somos Muitos, Estamos em Todas as Profissões</i>	2 mil
2ª	27 jun. 1998	<i>Quero mostrar meu rosto, eu também pago imposto</i>	7 mil
3ª	27 jun. 1999	<i>Orgulho Gay no Brasil, Rumo ao Ano 2000</i>	35 mil
4ª	25 jun. 2000	<i>Celebrando o Orgulho de Viver a Diversidade</i>	120 mil
5ª	17 jun. 2001	<i>Abraçando a Diversidade</i>	250 mil
6ª	2 jun. 2002	<i>Educando para a Diversidade</i>	700 mil
7ª	22 jun. 2003	<i>Construindo Políticas homossexuais</i>	1 milhão
8ª	13 jun. 2004	<i>Temos Família e Orgulho</i>	1, 8 milhão
9ª	29 mai. 2005	<i>Parceria Civil Já. Direitos Iguais: Nem Mais, Nem Menos!</i>	2,5 milhões

10 ^a	17 jun. 2006	<i>Homofobia é Crime! Direitos Sexuais são Direitos Humanos</i>	3 milhões
11 ^a	10 jun. 2007	<i>Por um mundo sem racismo, machismo e homofobia</i>	3,5 milhões
12 ^a	25 mai. 2008	<i>Homofobia Mata! Por um Estado Laico de Fato</i>	3,4 milhões
13 ^a	14 jun. 2009	<i>Sem Homofobia, Mais Cidadania – Pela Isonomia dos Direitos!</i>	3,1 milhões
14 ^a	28 jun. 2010	<i>Vote Contra a Homofobia: Defenda a Cidadania!</i>	3,5 milhões
15 ^a	26 jun. 2011	<i>Amai-vos Uns aos Outros: Basta de Homofobia!</i>	4 milhões
16 ^a	10 jun. 2012	<i>Homofobia tem Cura: Educação e Criminalização</i>	4,5 milhões
17 ^a	2 jun. 2013	<i>Para o Armário, Nunca Mais! União e Conscientização na Luta Contra a Homofobia</i>	4 milhões
18 ^a	4 mai. 2014	<i>País Vencedor é País sem Homosbtransfobia: Chega de Mortes! Criminalização já!</i>	Não houve divulgação por parte dos organizadores.
19 ^a	7 jun. 2015	<i>Eu Nasci Assim, Eu Cresci Assim, Vou Ser Sempre Assim: Respeitem-me!</i>	2 milhões
20 ^a	29 mai. 2016	<i>Lei de Identidade de Gênero Já! Todas as Pessoas Juntas Contra a Transfobia!</i>	3 milhões
21 ^a	18 jun. 2017	<i>Nossas Crenças, Nenhuma Religião é Lei! Todas e Todos por um Estado Laico</i>	3 milhões
22 ^a	3 jun. 2018	<i>Eleições: Poder pra LGBTI+, Nosso Voto, Nossa Voz</i>	3 milhões

Fonte: Autoria própria.

Todos os temas das Paradas dialogam com os discursos sociais em circulação e com as demandas políticas de cada momento histórico. Assim é que identidade, diversidade, políticas afirmativas, união civil e direitos humanos estão nos temas das Paradas, demonstrando o seu desejo de dialogar, responder, problematizar para, assim, modificar a realidade vivida por milhões de brasileiros e brasileiras que o movimento representa.

Articulado a uma concepção de história advinda do materialismo histórico-dialético, entendo que o movimento LGBT brasileiro carrega uma historicidade, uma memória discursiva que dialoga diretamente com as condições histórico-materiais precedentes das quais é herdeira.

Quando os organizadores propõem um tema como o da edição de 2018, eles manifestam um projeto de construção de uma nova forma de poder, mais humana, inclusiva, justa e

representativa de todos os cidadãos, independentemente de gênero, orientação sexual, raça, classe, lugar de origem, entre tantos outros recortes. Busca-se, assim, a promoção da transformação da *superestrutura* da política brasileira e, a partir dela, promover tantas outras.

Nesse contexto de luta ideológica e social, convém discutir sobre o que os pensadores do Círculo de Bakhtin discorrem sobre a noção de *ideologia* e acerca das relações entre *superestruturas* e *infraestrutura*, a fim de entender de que maneira a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo atua como agente na transformação das estruturas sociais de nosso País.

Por isso, após a discussão da teoria, apresento fatos da nossa realidade em que podem ser percebidas algumas consequências das ações promovidas pelas Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo de 1997 a 2018.

2.3 DA BASE CONCRETA ÀS FORMAÇÕES IDEOLÓGICAS

Um dos projetos intelectuais explícitos em vários trabalhos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin, durante as décadas de 1920 e 1930, era contribuir criticamente para a construção de uma teoria de base marxista sobre os fenômenos ideológicos. Uma teoria oposta às propostas da filosofia idealista e da visão psicologista da cultura, muito influentes à época, que afirmavam ser a ideologia um fato exclusivo da consciência individual, o que transformaria o estudo dos processos ideológicos em uma análise da consciência e de suas leis (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981).

De acordo com a teoria bakhtiniana, o primeiro princípio de que se deve partir uma ciência marxista da criação ideológica é o da concretização material das ideologias, o que a torna objetivamente acessível. Para o pensamento do Círculo, todos os produtos ideológicos representam objetos materiais, partes da realidade que circunda o homem. Tal materialização da ideologia ocorre nos *signos*: “tudo o que é ideológico é um signo. *Sem signos não existe ideologia*” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 31, destaques no original).

Antes de prosseguir com as discussões, convém deixar claro o sentido que o termo *ideologia* assume na obra do Círculo. Há várias significações sociais que essa palavra pode veicular, mas Ponzio (2012, p. 112-113) afirma que, para a teoria bakhtiniana, ideologia não tem valor de “pensamento distorcido”, não se trata também de mistificação,

automistificação ou falsificação socialmente determinada como por vezes o termo é empregado. Após listar o que **não é** ideologia, Ponzio (2012, p. 114) reconhece que o ensaio assinado por Volochínov “*Que é a linguagem?*” (1930) é provavelmente o único texto no qual encontraremos de forma direta e explícita uma definição do que é a ideologia para os estudiosos russos:

Por ideologia entendemos todo o conjunto de reflexos e *interpretações* da realidade social e natural que *se sucedem no cérebro do homem*, fixados por meio de palavras, desenhos, esquemas ou outras formas signícas (VOLOCHÍNOV, 2013, p.138, grifos do autor).

Com este conceito, percebe-se a impossibilidade de encarar a ideologia como um elemento relacionado unicamente a consciências individuais ou expressão de ideias e opiniões como o faziam, respectivamente, a filosofia idealista e a visão psicologista da cultura, já que Volochínov a relaciona ao mundo exterior, o mundo dos signos. Para a filosofia idealista e a visão psicologista da cultura, a consciência seria anterior à experiência (portanto, de cunho subjetivo individual), enquanto que para uma teoria materialista do Círculo não há consciência fora da experiência de sujeitos concretos inseridos em determinados contextos de produção que são sempre históricos.

De acordo com Miotello (2008), o Círculo bakhtiniano se debruça sobre aspectos da teoria desenvolvida por Engels e Marx, em especial no que tange à ideologia, fora de uma compreensão psicologizada/idealista ou ainda interiorizada/subjetiva, mas sim como um fenômeno construído a partir do movimento dialético de estabilidade e instabilidade entre uma *ideologia oficial* e uma *ideologia do cotidiano* em íntima relação. Segundo o autor, nesse jogo, a ideologia oficial atua como dominante, já que busca sedimentar uma concepção única de vida, de mundo e de real(idade); em contrapartida, a ideologia do cotidiano representa aquela desenvolvida nos eventos sociais cotidianos, ou seja, nas relações de maior proximidade social.

Sabe-se que a ideologia se materializa nos signos, dentre eles, as palavras. O aspecto ideológico das palavras é mais facilmente percebido quando as encaramos em sua dupla materialidade: são entidades *físico-materiais* e, ao mesmo tempo, *sócio-históricas*, que atuam nos processos de reflexão e de refração da realidade. Desse modo, todo signo é entidade material e corpo social que, dialeticamente, reflete e refrata o real.

Os signos linguísticos são produzidos a partir de uma “multidão de fios ideológicos” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 41) presentes nas interações sociais, nas trocas verbais; portanto, de acordo com Bakhtin/Volochínov (1981), a palavra, dentre todos as

possibilidades existentes, é o signo que melhor aponta e indica as transformações ideológicas em uma sociedade:

a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem-formados (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 41, itálico no original).

O produto da ideologia (signo ideológico) tanto será fiel à realidade (princípio da reflexão) quanto a distorcerá (princípio da refração); além disso, possuirá um significado que aponta para algo que lhe é exterior, mas é, como afirmam Bakhtin/Volochínov (1981), um fragmento material dessa realidade, tendo em vista que sua realidade é objetiva.

Mesmo os processos de reflexão e, principalmente, o de refração serem fenômenos inerentes a todo signo ideológico, a ideologia da classe dominante ainda tenta a todo custo encobrir a luta ideológica travada constantemente no interior das práticas sociais uma vez que busca se autodeclarar como único discurso possível e legítimo, intencionando configurar-se como sendo supraclasses, encobrindo e contendo, assim, a luta de classes.

Dos estudos de Karl Marx, o Círculo bakhtiniano busca as noções de *superestrutura* e *infraestrutura* para a elaboração de sua teoria sobre a ideologia. Ao se dedicar a entender a estrutura social e a organização da sociedade capitalista, Marx (2008) desenvolveu as noções de infraestrutura e superestrutura. Para o pensador alemão, na infraestrutura, estão as forças de produção, formadas pelo conjunto composto pela matéria-prima, pelos meios de produção e pelos próprios trabalhadores (em que ocorrem as relações de produção: patrões-empregados, empregados-empregados). Trata-se da base econômica da sociedade, em que se dão as relações de trabalho; dentro do sistema capitalista, essas relações são marcadas pela exploração da força de trabalho no interior do processo de acumulação do capital.

Já a superestrutura, na visão marxista, é resultado de estratégias da classe dominante para a consolidação e perpetuação de seu controle. Trata-se da estrutura jurídico-política, do Estado, da religião, das artes, dos meios de comunicação etc. Desse modo, a superestrutura seria responsável por manter as relações sociais existentes na infraestrutura e esta possibilitaria a existência daquela, porque todas as condições materiais necessárias para sustentar a superestrutura seriam produzidas na infraestrutura por meio das relações de troca e de produção.

No Prefácio de *Contribuição à Crítica da Economia Política* (1859), Marx delimita o espaço das ideologias na superestrutura e explicita o papel determinante da produção material (infraestrutura) sobre a produção imaterial (superestrutura): no marxismo, a infraestrutura representa cada um dos modos de produção econômica das formações sociais de uma dada época; em contrapartida, a superestrutura é a representação que os sujeitos fazem de si mesmos e do corpo social no que diz respeito à organização política e jurídica, sendo esta originária da produção material infraestrutural.

A determinação do econômico sobre a ideologia (ou seja, da infraestrutura sobre a superestrutura) fica nítida no trecho:

(...) na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e a qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. *O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social. Não é a consciência que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência.* (...) Com a transformação do fundamento econômico revoluciona-se, mais devagar ou mais depressa, toda a imensa superestrutura. Na consideração de tais revolucionamentos [transformações] tem de se distinguir sempre entre o revolucionamento material nas condições econômicas da produção, o qual é constatável rigorosamente como nas ciências naturais, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em suma, ideológicas, em que os homens ganham consciência deste conflito e o resolvem. (...) *Uma formação social nunca decai antes de estarem desenvolvidas todas as forças produtivas para as quais é suficientemente ampla, e nunca surgem relações de produção novas e superiores antes de as condições materiais de existência das mesmas terem sido chocadas no seio da própria sociedade velha.* Por isso a humanidade coloca sempre a si mesma apenas as tarefas que pode resolver, pois que, a uma consideração mais rigorosa, verificar-se-á sempre que a própria tarefa só aparece onde já existem – ou pelo menos estão no processo de formarem-se – as condições materiais da sua resolução (MARX, 2008, p. 47-48, destaques meus).

Em diálogo com a teoria marxista, o Círculo bakhtiniano entende que as superestruturas representam todo sistema social-ideológico que uma sociedade constitui na sua história (como a arte, as leis, a religião, a ética, o conhecimento científico, a moral, a educação, a mídia etc.). As superestruturas, nessa perspectiva teórica, materializam-se nos signos, mas elas não são suas fundadoras. Os signos se constituem na relação dialógica entre as superestruturas e a base concreta da vida, ou seja, a infraestrutura. Para Bakhtin/Volochínov (1981), também há uma relação recíproca e dialética entre infraestrutura e superestrutura. E nesse sentido, Zandwais (2009) aponta que:

Ao afirmar que estão interessados, notadamente, em tratar do modo como “a realidade (infraestrutura) determina o signo e como este reflete e refrata a realidade em transformação”, Bakhtin/Volochínov estão buscando caracterizar não somente a *ubiquidade da palavra*, mas, principalmente as formas por meio

das quais ela é apropriada, circula e significa no seio dos grupos, nas relações institucionais, formais, ou ainda nas relações informais, no cotidiano da sociedade e da vida do povo soviético. E optam por investigar a realidade da linguagem a partir da infraestrutura, já que, segundo eles, “a palavra penetra literalmente em todas as relações entre os indivíduos, nas relações de colaboração, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político” (ZANDWAIS, 2009, p. 104, destaque da autora).

Mikhail Bakhtin e o Círculo eram avessos a compreensões mecanicistas das relações existentes entre a superestrutura e a infraestrutura, buscando interpretações de cunho marxista para esses fenômenos; de acordo com Zandwais (2009), a teoria bakhtiniana dá um contorno melhor acabado à ideologia, que deixa de ser entendida como distorção ou ocultação da realidade, como foi a interpretação geral, segundo a autora, de tal conceito a partir de leituras feitas acerca da obra *A Ideologia Alemã* (MARX; ENGELS, 2007). Na referida obra, Marx e Engels definem a ideologia como falsa consciência, sim, mas tal definição possui base material (portanto, marxista), pois não está delimitada por tendências idealistas; seguindo esse caminho, também está a reflexão do Círculo que reforça a indissolúvel relação existente entre o material sócio e a realidade concreta.

Por esse motivo, a teoria do Círculo desenvolveu o que chamou “ideologia do cotidiano” (IC) e “ideologia oficial” (IO), essa classificação foi feita como mecanismo didático com o objeto de explicar o fenômeno ideológico e não para representar dois aspectos separados, mas intercambiáveis e interpenetráveis, em processo constante de confronto e retroalimentação. Ou seja, os sistemas ideológicos enformados e estáveis (IO) – moral, religião e arte, por exemplo – crescem e se transformam em IC: construções ideológicas instáveis ou, mais especificamente, discurso interior e exterior. Porém a IC atua modificando os sistemas ideológicos estabilizados e enformados em um processo orgânico vivo; as construções ideológicas instáveis, em contrapartida, sofrem uma poderosa influência reversa da IO.

A IO, então, exerce uma forte influência inversa sobre a IC e, quase sempre, impõe o seu tom como dominante, embora, de acordo com Miotello (2008), a ideologia do cotidiano seja a real origem da ideologia e a mudança, nesse aspecto, seja muito lenta, tendo em vista que o signo apresenta um núcleo resistente e relutante. Dessa maneira, a IO é considerada aquelas formações que, por terem passado pela objetivação social, são mais estabilizadas e, conseqüentemente, mais aceitas (com respaldo do Direito, da ciência, das religiões, da classe dominante...), sobrepondo-se à ideologia do cotidiano. Ademais, alinhados ao debate de Marx e Engels (2007), Bakhtin/Volochínov (1981) afirmam que,

[...] no decorrer da luta, no curso do processo de infiltração progressiva nas instituições ideológicas (a imprensa, a literatura, a ciência), essas novas

correntes da ideologia do cotidiano, por mais revolucionárias que sejam, submetem-se à influência dos sistemas ideológicos estabelecidos, e assimilam parcialmente as formas, práticas e abordagens ideológicas neles acumulados. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 120-121).

A IC é responsável por dar significado a cada ação humana, a cada ato e a cada estado mental consciente, ela se apresenta como um conjunto de sensações experimentadas todos os dias que reflete e refrata a realidade social. Como salienta Volochínov (2013, p. 151), “Do oceano instável e mutável da ideologia afloram, nascem gradualmente as inumeráveis ilhas e continentes dos sistemas ideológicos: a ciência, a arte, a filosofia, as teorias políticas”, de modo que há, sim, na IO, uma determinação social – uma determinação de classe ou, em outros termos, um ponto de vista classista. Em uma sociedade dividida como a nossa, a luta de classe se dará discursivamente, no interior das palavras, o que faz repercutir na língua(gem) todas as mudanças sociais, por menores que se apresentem.

Desse modo, a ideologia do cotidiano vai gradativamente penetrando os sistemas ideológicos estáveis (IO) renovando-os; concomitantemente, estes renovam a IC.

Dessa maneira, a IC, enquanto tal, penetra paulatinamente nos sistemas ideológicos (IO) e os renova, ao mesmo tempo em que estes renovam a IC. Bakhtin/Volochínov (1981), face ao exposto, distinguem os sistemas ideológicos constituídos e a IC como totalidade mental focada na vida cotidiana, formada pelo domínio interior e exterior das palavras, não fixada em um sistema único e guia das ações e da consciência dos sujeitos. Os fenômenos da ideologia, por conseguinte, não podem ser reduzidos a particularidades da consciência e do psiquismo. Nem se pode ignorar sua especificidade semiótico-ideológica.

É necessário que tenhamos atenção e cuidado ao analisar a relação entre infraestrutura e superestruturas, pois é muito comum cairmos no erro de separá-las como se ora estivéssemos numa realidade infraestrutural e ora na outra. Estamos, na verdade, sempre na região limítrofe entre as duas realidades.

A superestrutura transforma aquilo que era um simples ente do mundo físico em signo ideológico: o objeto alcança a categoria sígnica quando passa a integrar um campo ideológico, quando a ideologia constituída em um dado grupo o faz funcionar no interior de um sistema axiológico. No grupo e no horizonte social, tal ente do mundo físico é determinado pelo valor semiótico e se transforma em signo. Destarte, o Círculo esclarece que o signo se desenvolve da infraestrutura para a superestrutura, ou seja, da realidade concreta para o sistema ideológico de um determinado horizonte social.

Assim, ao tratar do fenômeno da construção ideológica, o Círculo o faz por meio de um complexo e variado conjunto de relações que ocorrem entre as ações que são praticadas cotidianamente na base concreta da vida e a sua conseqüente influência na modificação/atualização dos sistemas social-ideológicos existentes: “(...) toda esfera ideológica se apresenta como um conjunto único e indivisível cujos elementos, sem exceção, reagem a uma transformação da infraestrutura” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 39).

Desta maneira, as transformações das superestruturas são sempre produtos de eventos ocorridos na infraestrutura. Nesse nível, a ideologia do cotidiano, “que brota e é constituída nos encontros casuais e fortuitos [...] na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida” (MIOTELLO, 2008, p. 169), principia sua relação mais efetiva com o nível oficial da ideologia, infiltrando-se progressivamente nas instituições ideológicas (imprensa, literatura, ciência, leis, religião), renovando-as e sendo influenciada também por elas.

Em suma, as mudanças da IO (relacionada às superestruturas) procedem sempre da realidade concreta, a partir das reações provocadas por ações infraestruturais; são nas práticas cotidianas e tidas, muitas vezes, como sem muita importância que “acumulam-se mudanças e os deslocamentos quase imperceptíveis que, mais tarde, encontram sua expressão nas produções ideológicas acabadas” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 42).

Em seu contexto teórico, o Círculo assume o postulado de que a materialização da ideologia do cotidiano acontece nas interações discursivas:

A palavra é o signo ideológico por excelência; ela regista as menores variações das relações sociais, mas isso não vale somente para os sistemas ideológicos constituídos, já que a “ideologia do cotidiano”, que se exprime na vida corrente, é o cadinho onde se formam e se renovam as ideologias constituídas (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 16).

A ideologia do cotidiano considerado é o meio ambiente que, por ser formado das mais variadas ações discursivas, inclui multilateralmente variados aspectos e formas da elaboração ideológica, é a ligação direta entre uma formação político-social e as formações ideológicas:

No seio da ideologia do cotidiano é que se acumulam aquelas contradições que, após atingirem certo limite, acabam explodindo o sistema da ideologia oficial. Mas, em linhas gerais, podemos dizer que a ideologia do cotidiano tem tanto a ver com a base econômica e social e se sujeita às mesmas leis do desenvolvimento quanto às

superestruturas ideológicas na própria acepção do termo (BAKHTIN, 2007, p. 88).

Sua mobilidade e permeabilidade permitem que nela (co)existam orientações sociais de diversas ordens, por onde circulam os seres sociais e onde, efetivamente, estão as potencialidades de criação. O contraditório e o dissonante que a constituem lá estão, exatamente, por conta do compartilhamento de um espaço e de um tempo por referenciais diferentes. São esses referenciais diversos que tornam possíveis as transformações, justamente porque a ideologia do cotidiano não se apresenta como um sistema ideológico completo e acabado; antes, é um meio heterogêneo que comporta todas as formas de criação ideológica, da origem à transformação em um sistema ideológico.

Toda a enunciação verbalizada do homem é uma pequena construção ideológica. A motivação do meu ato é, em pequena escala, uma criação jurídica moral; uma exclamação da alegria ou tristeza é uma obra lírica primitiva; as considerações espontâneas sobre as causas e efeitos dos fenômenos são embriões do conhecimento científico e filosófico etc. *Os sistemas ideológicos estáveis e enformados das ciências, das artes, do direito etc. cresceram e se cristalizaram a partir do elemento ideológico instável, que através das ondas vastas do discurso interior e exterior banham cada ato nosso e cada recepção nossa* (BAKHTIN, 2007, p. 88, destaque meu).

Todos os sistemas ideológicos banham-se nas práticas cotidianas, infraestruturais. Nesse sentido, os sistemas de ideologia mais complexos, estruturados e validados socialmente (as superestruturas) cristalizam-se a partir de tais práticas e, em um movimento de retroalimentação, as influenciam, dando o “tom” da ideologia do cotidiano. Em outras palavras: as ações na infraestrutura favorecem a formação e consolidação das superestruturas; em contrapartida, as superestruturas organizam nossas práticas cotidianas infraestruturais. Tal processo é ininterrupto e cheio de contradições, mas extremamente necessário, pois, sem o vínculo com a base concreta da realidade (as infraestruturas), os sistemas ideológicos estruturados perderiam o vínculo com a vida, virando monumentos mudos.

Identifica-se, dentro do universo de práticas sociais na infraestrutura contemporânea, as ações orquestradas pela comunidade LGBT brasileira, dentre as quais, destaco a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo que, desde 1997, traz à discussão temas que buscam promover a reformulação de aspectos importantes de algumas superestruturas brasileiras, como as leis, as religiões, a mídia, a política e a educação. Apresento, a seguir, alguns fatos contemporâneos à Parada do Orgulho Gay de São Paulo que nos ajudam a identificá-la como um agente, na infraestrutura, que contribui para a promoção de grandes e significativas transformações superestruturais.

2.4 TRANSFORMAÇÕES SUPERESTRUTURAIS

Em uma sociedade historicamente tão fortemente marcada pelo machismo e pela heteronormatividade como a nossa, a luta por igualdade de direitos por parte da comunidade LGBT é uma árdua tarefa. Entretanto, todo o esforço não tem sido em vão. O esforço de todos e todas aqueles e aquelas que trabalham para enfrentar tudo aquilo que consideram injusto tem, felizmente, surtido algum efeito.

As transformações vêm mais lentamente do que gostaríamos e, por muitas vezes, a batalha se faz necessária para a simples garantia e manutenção de direitos já adquiridos; ainda há muito o que fazer, mas já existem motivos para comemorar.

Em primeiro lugar, cito a conquista do direito ao **casamento**, reivindicação da Parada nos anos de 1998, 2003, 2004 e, mais diretamente, em 2005. Em maio de 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF) passa a reconhecer a união entre pessoas do mesmo sexo como uma entidade familiar. Em junho do mesmo ano, o primeiro casamento civil homoafetivo brasileiro foi feito no interior de São Paulo, na cidade de Jacareí.

Dois anos depois, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) estabeleceu a Resolução 175, que proíbe que cartórios de todo o território nacional se recusem a realizar casamentos entre pessoas do mesmo sexo ou deixem de converter em casamento a união estável homoafetiva, uma importante vitória para a comunidade.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), entre 2013 e 2016, 19,5 mil casais formalizaram a sua união em cartório, cerca de cinco mil por ano. Em março de 2017, a Comissão de Constituição e Justiça (CCJ) do Senado aprovou o projeto de lei alterando o Código Civil para reconhecer a união estável e o casamento entre casais homoafetivos

Outra vitória é possibilidade de **adoção de crianças por casais do mesmo sexo**. O direito à adoção esteve em pauta nas manifestações em 1998, 2003 e 2004; no ano seguinte a esta última Parada citada, aconteceu a primeira adoção de uma criança por um casal homoafetivo em nosso país: a menina Theodora foi recebida, na cidade de Catanduva (interior do estado de São Paulo), por Júnior de Carvalho e Pedro da Gama. A oficialização da adoção se deu no ano seguinte, momento em que o nome do casal passou a figurar o registro da menina. Três anos depois, o CNJ modificou a estrutura da certidão de nascimento do tradicional de “pai e mãe” para “filiação”, isso passou a permitir o registro de crianças por casais homoafetivos sem constranger nem crianças nem pais/mães.

No ano de 2015, o STF negou a solicitação do Ministério Público do Paraná para tornar nula a adoção de uma criança com menos de 12 anos feita por um casal de homossexuais, sob a justificativa de que eles não possuíam uma união considerada estável. O caso foi emblemático e decisivo para criar jurisprudência, o que permitiu a adoção por casais do mesmo sexo em todo o Brasil.

A facilidade para **mudança do nome civil e o uso do nome social** representou mais um importante passo do movimento LGBT na luta pela garantia dos direitos civis da parcela trans da comunidade. No Brasil, só era possível alterar o nome civil e o gênero no registro de nascimento se houvesse a comprovação de mudança cirúrgica do sexo biológico. A possibilidade de mudar a documentação sem a obrigatoriedade da cirurgia era uma demanda muito antiga da militância LGBT brasileira, uma vez que a intervenção cirúrgica envolve muitos riscos e o processo de transição é lento e, portanto, demorado.

Entretanto, no dia 1º de março de 2018, os ministros do STF decidiram que pessoas trans podem mudar seus nomes no registro civil sem ser preciso se submeter à cirurgia de redesignação sexual e sem a necessidade de laudo médico ou de autorização judicial. Desde 2016, é autorizada a utilização do nome social (que não é oficializado na carteira de identidade) em formulários e crachás por funcionários públicos federais, em inscrições do Exame Nacional de Ensino Médio (Enem) e por advogados e médicos ligados à Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e ao Conselho Federal de Medicina (CFM). Não por acaso – antes, naquele mesmo ano – a Parada reivindicou o fim da transfobia.

Mais um ponto importante é a **eleição de candidatos assumidamente homossexuais**. Em 2006, o estilista Clodovil Hernandez (PTC) foi eleito deputado federal por São Paulo, tornando-se o primeiro político assumidamente homossexual do Brasil. Em 2010 (e novamente em 2014 e 2018), o professor Jean Wyllys (PSOL) venceu uma disputa para deputado federal pelo Rio de Janeiro e se elegeu defendendo a causa LGBT – postura diferente da de Clodovil. Em 2017, Edgar de Souza (PSDB), prefeito de Lins (SP), se tornou o primeiro prefeito assumidamente gay casado com outro homem do País. A edição de 2010 – ano da primeira vitória de Wyllys – da Parada do Orgulho Gay de São Paulo trouxe, pela primeira vez a importância do voto como estratégia na luta pelos direitos dos LGBT.

Ainda que a aprovação da Lei da Identidade de Gênero (foco da edição de 2016) não seja uma realidade, já é possível (mesmo que com um processo burocrático muitas vezes desanimador) que pessoas trans façam cirurgias de redesignação sexual e que casais

homoafetivos participem dos processos de reprodução assistida, pelo Sistema Único de Saúde (SUS). O Sistema oferece a cirurgia de redesignação sexual de homem para mulher desde 2008 e de mulher para homem desde 2013.

Além dos procedimentos cirúrgicos em si, o SUS também oferece acompanhamento ambulatorial com equipe multiprofissional, incluindo psicólogos, como parte do tratamento. Também em 2013, o Conselho Federal de Medicina (CFM) determinou que casais formados por homossexuais passariam a ser contemplados em processos de **reprodução assistida**, podendo, portanto, realizar fertilização *in vitro* se desejarem. Percebo, nessas conquistas, reverberações diretas das Paradas de 1998, 2003 e 2004.

Destaco como mais uma transformação social promovida pela mobilização do movimento a maior **visibilidade midiática** que a comunidade e a pauta de reivindicações LGBT vêm recebendo no Brasil, tanto em meios de divulgação de caráter jornalístico quanto ligados ao entretenimento e a itens de consumo. Em 2011, *Amor e Revolução*, novela de horário nobre do SBT, transmitiu o primeiro beijo gay da televisão brasileira. Já o primeiro beijo gay em novelas da rede Globo foi ao ar em 2014, na novela *Amor à Vida* e a emissora exibiu, em 2016, a primeira cena que sugeria uma relação sexual entre dois homens em uma emissora aberta, na novela *Liberdade, Liberdade*. No mesmo ano, a cantora *drag queen* Pablo Vittar encabeçou a campanha publicitária da Avon de maquiagem para mulheres.

A presença LGBT nos meios de comunicação é fundamental, pois dá visibilidade ao grupo e pode colaborar para inibir estigmas sociais, ao promover, dia após dia, a naturalização desses sujeitos em espaços públicos. A luta por visibilidade é mais claramente percebida nas primeiras edições do evento (ainda que a Parada em si tenha também essa finalidade): 1997, 1999, 2000, 2001, 2002, 2004, 2015.

Outra conquista recente que convém registrar é que, dia 18 de junho de 2018, a Organização Mundial da Saúde (OMS) lançou uma nova classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde e todas as categorias relacionadas às pessoas trans foram excluídas do capítulo referente aos transtornos mentais e comportamentais. Anteriormente, a transgeneridade era considerada um “transtorno de identidade sexual”.

Além disso, no Brasil, o Conselho Federal de Psicologia publicou a resolução nº01/18, que impede que psicólogos tratem a transexualidade e a travestilidade como transtornos. Uma grande conquista dos movimentos que lutam pela **despatologização das identidades trans** e que dialoga diretamente com a 20ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.

Por fim, reservo a conquista mais recente e que percebo como uma das mais importantes dos últimos tempos para a comunidade LGBT brasileira: o Supremo Tribunal Federal (STF) determinou, na quinta-feira, dia 13 de junho de 2019, que a discriminação por orientação sexual e identidade de gênero passasse a ser considerada crime em todo o Brasil.

Em uma decisão histórica, por 8 votos a 3, os ministros do STF decidiram que o preconceito contra homossexuais e transexuais deve ser considerado um crime equivalente ao racismo. Segundo matéria do portal BBC Brasil (13 de junho de 2019)⁴³ o processo teve como base duas ações – uma da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Transgêneros (ABGLT) e outra do Partido Popular Socialista (PPS), em 2012 e 2013, respectivamente – que pediam que a discriminação contra a população LGBT fosse enquadrada na lei 7.716/89, a Lei Antirracismo. Ela proíbe qualquer discriminação contra raça, cor, etnia, religião ou procedência social. A punição para quem descumprir a norma é de um a três anos de prisão, e a pena é inafiançável.

Com a apresentação de tais pontos de discussão, objetivei caracterizar as Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo como práticas discursivas ligadas à ideologia do cotidiano que buscam promover uma modificação nas superestruturas da realidade brasileira, principalmente, a fim de possibilitar a reformulação da própria realidade. Seguindo a *dialética* do materialismo histórico que guia minhas discussões, concluo que as Paradas atuam como a contradição (antítese) aos discursos de ódio e discriminação (tese) circulantes em nossa sociedade sendo que, desse conflito, surgem novos resultados (síntese/nova tese), que reiniciam o processo, já que a dialética entende o movimento como característica intrínseca a todas as coisas: natureza e sociedade estão sempre em (trans)formação, em processo de modificação cuja causa é a luta interna de cada fenômeno da realidade. Trata-se de uma lei universal.

Essa lei dá conta do fato de que o movimento geral da realidade faz sentido, quer dizer, não é absurdo, não se esgota em contradições irracionais, ininteligíveis, nem se perde na eterna repetição do conflito entre teses e antíteses, entre afirmações e negações. A afirmação engendra necessariamente sua negação. (KONDER, 1981, p. 59)

Felizmente, já percebemos, na estrutura social, os efeitos benéficos dessa luta, como a despatologização da transexualidade, o direito por parte da população LGBT ao casamento, à adoção de crianças, às cirurgias de redesignação sexual, ao uso do nome social, à mudança do nome civil e, agora, a tão aguardada criminalização da homofobia.

⁴³ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47206924>. Acesso em: 09 jul. 2019.

Claro que a Parada não é o único evento responsável pela conquista dos direitos da comunidade LGBT, mas ela representa bem o empenho de milhões de pessoas que acreditam que um outro Brasil é possível, um País que não apenas toleraria, mas que respeitaria, acolheria e valorizaria a diversidade de seu povo.

Por isso a luta pela conquista de novos direitos e pela garantia dos benefícios já obtidos é imperativa. A batalha pela criminalização da homofobia, por exemplo, era uma exigência da comunidade que reivindica o direito, supostamente inalienável, de possuir sua existência garantida e respeitada, mas, infelizmente, foi uma ação que apenas muito recentemente pôde “tomar forma nas superestruturas” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 40) brasileiras, iniciando, assim, o processo de transformação desejada. Por isso, por tantas vezes esteve presente no tema da Parada (2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014). O destaque não é por acaso; os crimes com motivações LGBTfóbicas representam uma questão urgente, haja vista que a realidade das minorias sexuais e de gênero no Brasil se mostra alarmante, sendo essa uma das principais motivações para as manifestações de *protesto* que compõem a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.

3 CAPÍTULO II – SEGUNDA DIMENSÃO: O PROTESTO

*Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como vendaval
Me joga na avenida que não sei qual é*

*Na chuva de confetes, deixo a minha dor
Na avenida, deixei lá*

Elza Soares – Mulher do Fim do Mundo

Figura 20: O protesto estampado na pele.



Foto: Adriana de Maio. **Fonte:** facebook.com. Disponível em: <https://www.facebook.com/adrianademaio.fotografia/photos/a.1388723101217870/1388724234551090/?type=3&theater>. Acesso 30 mai. 2019.

Como um dos eventos mais representativos do seu segmento, tomo como hipótese neste estudo a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo constituída por três pilares de sustentação: *a memória, o protesto e a festa*. Sobre o primeiro, como já discutido no capítulo anterior: junho não foi eleito como o mês do orgulho LGBT por acaso. Foi dia 28/06/1969 que frequentadores do *pub* nova-iorquino *Stonewall Inn* se rebelaram contra as agressões de agentes policiais, dando início a um tumulto que constituiria um marco histórico da luta pelos direitos civis das minorias sexuais e de gênero de todo o mundo. Nesse aspecto, a manifestação na capital paulista busca celebrar e não deixar ser esquecida a luta de todos e todas que, no passado, tiveram a coragem de dizer “BASTA!” pela primeira vez. Esse pilar tem um caráter reivindicatório, político, histórico que consiste em recordar, ao mesmo tempo em que mostra que o preconceito continua, mesmo que de outros modos, na sociedade atual. Por isso, a necessidade de uma reivindicação politizada e com seriedade (ainda que utilize por muitas vezes do humor como estratégia

argumentativa, conforme exponho adiante), a fim de mudar aspectos estruturais da sociedade que ainda discrimina e mata o diferente.

Ao rememorar os eventos no *Stonewall Inn*, o público **protesta** (segundo aspecto da Parada), pois, além de lembrar o passado, a agressão aos homossexuais e a rebelião que houve no bar, volta ao presente e traz à memória para não esquecer os gestos heroicos do orgulho de ser gay. Esse discurso é representado pela exaltação da livre orientação sexual: gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros que se mostram na liberdade total durante o evento, beijam-se na rua, mostram o corpo como quem insiste em explicitar sua existência, bem como a dignidade que essa possui.

A batalha travada pela comunidade LGBT é muitas vezes árdua, pois esbarra em visões de mundo e de sujeito preconceituosas e discriminatórias. Ao limitarmos a sexualidade e a expressão de gênero humanas a extremos polarizadores, perdemos a riqueza da diversidade do ser humano, que é múltiplo por excelência. A Parada do Orgulho Gay de São Paulo, ao se estabelecer como um espaço propício à exaltação de formas de ser e de estar no mundo que fogem ao padrão heteronormativo, retira-nos do automatismo intelectual cotidiano e nos faz repensar paradigmas empoeirados que não têm (ou ao menos não deveriam ter) espaço em sociedades ditas civilizadas.

Promover mudanças ligadas a normas de gênero, por tanto tempo arraigadas à cultura de sociedades machistas, homofóbicas e patriarcais como a brasileira, exige trabalho duro e insistente dos grupos que se dispõem a tal empreitada, e que bom que existem aqueles que se dedicam a essa causa, pois, nas palavras de Butler (2018),

precisamos entender que as normas de gênero são transmitidas por meio de fantasias psicossociais que não são originalmente criadas por nós, podemos ver que as normas do humano são formadas por modos de poder que buscam normalizar determinadas versões do humano em detrimento de outras, fazendo distinções entre humanos e expandindo o campo do não humano conforme sua vontade. Perguntar como essas normas são instaladas e normalizadas é o começo do processo de não tomar a norma como algo certo, de não deixar de perguntar como ela foi instalada e representada, e à custa de quem. *Para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condições de reconhecimento, uma insistência pública em existir e ter importância* (BUTLER, 2018, p. 45-46, destaque meu).

Em busca de tal reconhecimento, pessoas de várias partes do mundo ocupam a Avenida Paulista todos os anos, desde 1997, para protestar das mais variadas formas: seja com fantasias, com discursos falados ao microfone ou estampados em camisetas ou ainda escritos no próprio corpo; seja em um cartaz, numa faixa ou apenas estando lá, presente,

cada manifestante exerce seu ato ético ao ocupar o seu espaço singular no mundo e dele enunciar sua demanda particular e, ao mesmo tempo, tão coletiva, pois

Algumas vezes fica bastante explícito que se trata de uma batalha sobre palavras, significantes políticos ou imagens e descrições. Mas, antes de qualquer grupo começar a debater essa linguagem, há uma reunião de corpos que fala, por assim dizer, de outra maneira. As assembleias se afirmam e se fazem representadas pela fala ou pelo silêncio, pela ação ou pela inação contínua, pelo gesto, por se reunirem como um grupo de corpos no espaço público, organizado pela infraestrutura – visível, audível, tangível, exposta de maneira tanto deliberada quanto indesejada, interdependente de formas tanto organizadas quanto espontâneas. (...)

Embora muitas vezes pensemos que o ato de fato declarativo pelo qual “nós, o povo” consolida a sua soberania popular surja de uma assembleia do tipo, talvez seja mais apropriado dizer que *a assembleia já está falando antes de qualquer palavra ser pronunciada*, que se reunir a assembleia *já é* uma representação da vontade popular (BUTLER, 2018, p. 174, grifos da autora).

Uma das principais motivações já há alguns anos é a homofobia, causa primeira dos chamados crimes de ódio⁴⁴ cometidos contra as minorias sexuais e de gênero. Durante todos os anos, milhares de participantes expõem sua indignação frente à triste realidade a que a comunidade LGBT está exposta em nosso País.

3.1 BRASIL: UM PAÍS LGBTFÓBICO

*Joga pedra na Geni!
Joga bosta na Geni!
Ela é feita pra apanhar!
Ela é boa de cuspir!
Ela dá pra qualquer um!
Maldita Geni!*

Chico Buarque de Holanda – Geni e o Zepelim

A luta em favor da criminalização da homofobia é um ponto de pauta reivindicatória que somente em 2019 foi atendida, iniciando o processo de transformação há muito necessário. Por isso, por tantas vezes, até aquele ano, o tema esteve presente no *slogan* da Parada (2006: “Homofobia é Crime! Direitos Sexuais são Direitos Humanos”; 2007: “Por um mundo sem Racismo, Machismo e Homofobia”; 2008: “Homofobia Mata! Por um Estado Laico de Fato”; 2009: “Sem Homofobia, Mais Cidadania – Pela Isonomia dos Direitos!”; 2010: “Vote Contra a Homofobia: Defenda a Cidadania!”; 2011: “Amai-vos uns aos outros: basta de homofobia!”; 2012: “Homofobia tem cura: educação e criminalização.”; 2013: “Para o armário nunca mais – União e conscientização na luta

⁴⁴ O crime de ódio é aqui entendido como uma forma de violência direcionada a um determinado grupo social com características específicas, ou seja, o agressor escolhe suas vítimas de acordo com seus preconceitos e, orientado por eles, coloca-se de maneira hostil contra um particular modo de ser e agir típico de um conjunto de pessoas.

contra a homofobia.”; 2014: “País vencedor é país sem homolesbotransfobia: chega de mortes! Criminalização já!”; e, em 2016, o foco foi a discriminação sofrida especificamente pelo segmento trans: “Lei de identidade de gênero, já! – Todas as pessoas juntas contra a Transfobia!”).

O destaque não era por acaso; a questão impunha urgência uma vez que a realidade das minorias sexuais e de gênero no Brasil mostra-se alarmante. De acordo com o relatório divulgado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB), 445 lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros brasileiros morreram em 2017 (incluindo 3 no exterior) vítimas de homolesbotransfobia: 387 assassinatos e 58 suicídios. O GGB declara em seu relatório (em anexo, trago as capas das edições de 2017 e 2018) nunca ter registrado números tão altos. “Um aumento de 30% em relação a 2016, quando registraram-se 343 mortes” (GGB, 2017, p. 1).

Figura 21: Mortes de pessoas LGBT brasileiras em 2017.



Fonte: Relatório Grupo Gay da Bahia (GGB), 2017, p. 1.

O relatório apontou que, em média, naquele ano, a cada 19 horas, um indivíduo LGBT fora barbaramente assassinado ou se suicidou por motivações LGBTfóbicas, o que fez do Brasil o país com o maior número de crimes contra minorias sexuais e de gênero no mundo. O levantamento do grupo revelou, ainda, que, segundo agências internacionais de Direitos Humanos, matou-se “muitíssimo mais homossexuais aqui do que nos 13 países do Oriente Médio e da África onde há pena de morte contra os LGBT” (GGB, 2017, p. 1).

Por sua vez, o blog *Homofobia Mata*⁴⁵, produzido também pelo GGB e cujos dados, diariamente atualizados, são utilizados para a elaboração dos relatórios anuais do grupo, contabilizou 420 mortes relacionadas ao público LGBT brasileiro em 2018, conforme gráfico abaixo, que apresenta também os números absolutos de tais crimes a partir do ano 2000 até 2018:

Figura 22: Pessoas LGBT mortas no Brasil (2000-2018).



Fonte: Grupo Gay da Bahia (GGB), 2018, p. 1.

A respeito do relatório do ano de 2018, um fato importante, curioso e preocupante me chamou a atenção: a LGBTfobia é tão perversa que suas vítimas daquele ano por vezes nem sequer pertenciam diretamente à comunidade LGBT, mostrando que crimes LGBTfóbicos põem toda a sociedade em risco e que, portanto, devem, sim, ser preocupação de todos:

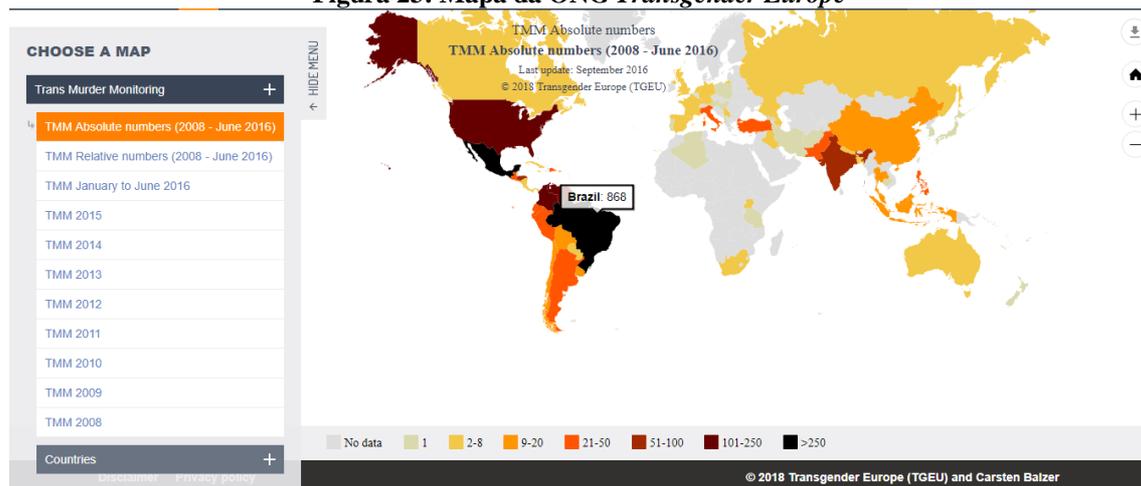
Como se repete desde que o Grupo Gay da Bahia iniciou tal pesquisa, em 1980, em termos absolutos predominaram as mortes de 191 Gays (45%), seguido de 164 Trans (39%), 52 Lésbicas (12%), 8 Bissexuais (2%) e 5 Heterossexuais (1%). Justifica-se a inclusão destes heterossexuais, pois foram assassinados *por serem confundidos com gays ou por envolvimento direto com a cena ou com indivíduos LGBT quando executados* (GGB, 2018, p. 2, destaque meu).

Ao focarmos no segmento trans, a situação fica ainda mais complicada. O levantamento chegou à conclusão de que “as pessoas trans representam a categoria sexológica mais vulnerável a mortes violentas” ao ser identificado que “o risco de uma pessoa trans ser assassinada é 17 vezes maior do que um gay” (GGB, 2018, p. 2). Por isso, quando a edição de 2016 da Parada destaca a discriminação sofrida pela comunidade trans, a escolha não é casual.

⁴⁵ <https://homofobiamata.wordpress.com>

O Brasil possui mais um recorde alarmante: somos a nação que mais mata pessoas trans no mundo. De acordo com a ONG alemã *Transgender Europe* e seu mapa de monitoramento (Figura 23), foram 868 casos entre 2008 e junho de 2016. Para se ter uma ideia da gravidade da situação da população trans em nosso País, o levantamento da organização mostra o México em segundo lugar com 257 mortes; uma diferença de 611 mortes!

Figura 23: Mapa da ONG *Transgender Europe*



Fonte: Página da ONG *Transgender Europe*. Disponível em: <https://transrespect.org/en/map/legal-gender-recognition-change-of-name/>. Acesso em 01 jul. 2018.

Curiosamente, Brasil lidera também outro tipo de ranking envolvendo pessoas trans: também somos o local que mais procura por pornografia transexual no *site* Redtube. A pesquisa⁴⁶ feita pelo próprio portal de vídeos adultos não traz números absolutos, mas mostra que os brasileiros são 89% mais propensos a acessar a categoria “SHEMALE” (rótulo para filmes protagonizados por travestis e mulheres trans que não realizaram a cirurgia de redesignação genital) em comparação com o resto do mundo.

Outras informações interessantes trazidas pelo levantamento do site nos ajudam a entender melhor as preferências sexuais dos brasileiros relativas a vídeos pornô na internet (ou ao menos no Redtube): a categoria mais buscada por internautas do nosso País é aquela relacionada a sexo lésbico, seguida, respectivamente por produções com foco em sexo anal e, em terceiro lugar, a que o *site* define por “TEEN” – sexo em que ao menos uma das partes envolvidas tem no máximo 19 anos.

Especificamente sobre a categoria “SHEMALE”, o relatório produzido pelo portal de vídeos adultos é categórico em sua conclusão: “*We know your kink, Brazil. Our statistics*

⁴⁶ Que pode ser lida, na íntegra, em <https://www.pornhub.com/insights/redtube-brazil>. Acesso em 03 nov. 2018.

do not lie!”⁴⁷ O que demonstra que, por aqui, o corpo trans é percebido como um produto de rápido e fácil consumo: seja para o sexo, seja para o assassinato (quando não para o primeiro seguido do segundo).

Enquanto o assunto não for tratado com a urgência necessária e atitudes realmente sérias e eficazes não forem tomadas por parte das autoridades e órgãos competentes, declarações como a de Dona Francisca Ferreira, mãe da travesti Dandara, que foi cruelmente espancada, torturada, apedrejada e morta a tiros por cinco homens em 15 de fevereiro de 2017, no bairro Bom Jardim, em Fortaleza (CE), continuarão sendo comuns:

Açoitaram meu filho, governador. Fizeram tanta coisa ruim com ele... Eu não tive coragem de ver, mas me contaram tudo. O senhor sabia que o sangue dele escorria pelo rosto, e ele ia limpando com a mãozinha assim? Minha maior dor é que ele chamou por mim. Enquanto batiam nele, ele dizia: “Eu quero minha mãe. Cadê a minha mãe?”. E eu não estava lá.⁴⁸

Os agressores nem sempre são desconhecidos e os casos de violência não estão exclusivamente na rua. Em muitos casos, os crimes são praticados por quem mesmo se espera: pais, mães e irmãos são muitas vezes citados como os primeiros agressores. Ainda não existe um levantamento confiável que comprove o quanto a LGBTfobia é grave no Brasil, porque ainda existem poucas delegacias que, em seus boletins de ocorrência, registram a real motivação dos crimes contra pessoas LGBT. Tais dados e informações são imprescindíveis para formular políticas públicas que respondam satisfatoriamente ao problema.

A aprovação de um marco legal que criminaliza a homofobia e a transfobia era uma demanda de boa parte das delegacias especializadas, dos defensores dos Direitos Humanos, bem como do movimento LGBT brasileiro (vide as supracitadas edições da Parada). Criminalizar a homofobia, lesbofobia, bifobia e transfobia pode não mudar de imediato a mentalidade daqueles que praticam a violência, mas, sem dúvida, ajuda a padronizar o modo como os órgãos públicos registram as ocorrências e descortina a realidade das violências contra a comunidade LGBT. Afinal, com Bakhtin/Volochínov (1981) entendo que são as pequenas mudanças na base concreta que levam à reconfiguração dos sistemas ideológicos estruturados.

No que diz respeito à criminalização da homofobia, projetos tramitavam há anos sem conseguir avançar no Congresso. Um dos mais lembrados é o projeto 122/06 que chegou

⁴⁷ “Nós sabemos da sua tara, Brasil. Nossas estatísticas não mentem”, em tradução livre.

⁴⁸ Fonte: GRUPO GAY DA BAHIA, **Mortes violentas de LGBT no Brasil – relatório 2017**. Disponível: <<https://pt.calameo.com/read/004650218f3258a331907>>. Acesso em 03/11/18.

a ser arquivado em 2014. O texto daquela época já previa a inclusão da homofobia na lei que tipifica o crime de racismo, e chegou a ser aprovado na Câmara, mas, ao chegar ao Senado, não prosseguiu. Essa resistência se refletia, inclusive, nos órgãos legislativos estaduais e municipais.

No início do mês de maio de 2018, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro adiou a votação do projeto de autoria da vereadora Marielle Franco (PSOL), assassinada em 14 de março de 2018, que incluía o Dia de Combate à Homofobia, 17 de maio, como dia de combate à LGBTfobia no calendário oficial da cidade. O texto foi retirado da pauta a pedido da bancada religiosa. Considero esse fato bastante sintomático para o contexto da época, pois, de certa forma, representa os dois principais desafios enfrentados pelo movimento LGBT em 2018: a falta de leis que criminalizavam a homolesebitransfobia (representada pelo projeto de Marielle Franco) e o desrespeito à – suposta – laicidade do Estado brasileiro (representado pela ação de vereadores que se opuseram a um projeto político baseados em crenças religiosas).

Inseridos nessa conjuntura, os sujeitos, ao construírem seus enunciados, dialogam cada um à sua maneira, inevitavelmente, com esses fatos, já que

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo, o homem participa por inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2011a, p.348)

No contexto da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, em sua edição de 2015, a atriz e modelo Viviany Belebony, uma mulher trans, enunciou sua contrapalavra àquela situação em forma de uma performance artística; nela, a artista representou sua crucificação durante o evento em cima de um dos trios elétricos (Figura 24). O ato provocou debates acalorados sobre o papel e os limites da arte, rendeu muitos insultos na internet, algumas ameaças de agressões físicas (e até ameaças de morte) para Viviany, mas também alcançou seu objetivo: chocar e, assim, chamar atenção para a triste e perigosa realidade vivida por milhares de brasileiros e brasileiras da comunidade LGBT, em especial a parcela trans.

Figura 24: O protesto-performance de Viviany Belebni.



Foto: João Castellano. **Fonte:** Reuters.⁴⁹

Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/05/transsexual-desfila-com-fantasia-critica-bancada-evangelica-na-parada-gay.html>>. Acesso em 27/06/18.

Ao lado da bandeira do movimento LGBT, com seu corpo seminu, seios à mostra, adorno simbolizando uma coroa de espinhos e maquiagem bastante realista que imita marcas de espancamento e sangue, Belebni, ao performar, dialoga com a crucificação de Jesus Cristo e enuncia seu pedido: “BASTA DE HOMOFOBIA COM GLBT” em uma placa fixa à cruz.

As obras de arte (por tanto tempo restritas a grupos e espaços específicos) libertaram-se dos padrões impostos, assumindo formas variadas e mais democráticas. Nesse contexto, a performance é e sempre foi considerada como uma arte transgressora, libertadora. A carga expressiva e de significados das pinturas, esculturas, músicas e filmes é inegável, entretanto, no fazer performático, a expressão é intrínseca próprio ao artista e seu corpo físico constitui a obra de arte.

Ao usar seu corpo como suporte e veículo, o artista exprime uma imensa gama de significados de tal modo que a performance não deixa explícito para quem a frui onde exatamente é o fim da ‘cena’ e onde começa a ‘vida’. E isso é um dos principais estímulos

⁴⁹ Parte da performance, bem como algumas declarações da artista minutos antes do evento, podem ser vistas na entrevista que Belebni concedeu à Carta Capital em: <https://www.youtube.com/watch?v=ICBRTd56NYE>. Acesso em 08 mar. 2020.

ao espectador, que é instigado a perguntar-se constantemente sobre o tema, a relevância e os sentidos propostos pela manifestação artística.

3.2 OS ESTUDOS DA PERFORMANCE

*Quando se acabou com tudo
Espada e escudo, forma e conteúdo
Já então agora dá para dar amor*

Amor dará e receberá

Do ar, pulmão

Da lágrima, sal

Amor dará e receberá

Da luz, visão do tempo espiral

Amor dará e receberá

Do braço, mão

Da boca, vogal

Amor dará e receberá

Da morte, o seu dia natal

Adeus, dor

Nando Reis – Mantra

“O mundo inteiro é um palco. E todos os homens e mulheres são meros atores: eles têm suas saídas e suas entradas; e um homem cumpre em seu tempo muitos papéis”. Essa perspectiva colocada por William Shakespeare (1992 [1623]), na peça “Como Você Quiser” (“As You Like It” - Ato II, Cena VII) compreende o mundo como a realização de distintos eventos ou atos, já que o ser humano está sempre vivendo em papéis, realizando rituais, performando. Os estudos da performance, mais do que serem a análise de uma representação teatral formal, no sentido do teatro tradicional, transcendem os palcos e analisam o homem em suas várias formas de interpretação, como ser humano e/ou artista, valendo-se de conceitos advindos de diferentes áreas do conhecimento.

Como campo interdisciplinar, os estudos da performance não possuem e não procuram um campo teórico único. Performance é, na verdade, um intercampo, no qual diversos pensadores constroem suas reflexões. A linha antropológica-teatral desses estudos surge inicialmente a partir da colaboração do diretor teatral e antropólogo Richard Schechner com o antropólogo Victor Turner. Nela, a ênfase reside na noção da performance enquanto um espaço de conversão de questões tanto do teatro quanto da antropologia e, muitas vezes, enfatiza o quanto é importante investigar os atos interculturais enquanto uma alternativa ao trabalho de campo da antropologia ou da análise da arte teatral pura.

Richard Schechner, como já afirmado, vem da tradição do teatro e, ao deslocar seu olhar, ampliando-o para os estudos antropológicos, começa a perceber uma nova abordagem da “ação” humana a qual entende como *performance*.

Performances – sejam elas performances artísticas, esportivas ou a vida diária – consistem na ritualização de sons e gestos. Mesmo quando pensamos que estamos sendo espontâneos e originais, a maior parte do que fazemos e falamos já foi feita e dita antes – “até mesmo por nós”. As performances artísticas moldam e marcam suas apresentações, sublinhando o fato de que o comportamento artístico é “não pela primeira vez”, mas feito por pessoas treinadas que levam tempo para se preparar e ensaiar. A performance pode ser caracterizada por comportamento altamente estilizado, assim como no *Kabuki*, *kathakali*, *ballet*, ou nas danças dramáticas dos povos nativos australianos. Ou pode ser congruente ao comportamento da vida diária, como no naturalismo. Além das performances artísticas, existem os esportes e os entretenimentos populares, que variam do circo ao rock, e, claro, os papéis da vida diária. (...) consistem de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através da interação entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo (SCHECHNER, 2012, p. 39, itálicos no original).

Baseando-me em Schechner, entendo performance por ação estruturada e plenamente motivada de um ou vários indivíduos, executada num espaço e tempo definidos, com um caráter extracotidiano e orientada, deliberada ou espontaneamente, para a obtenção de um resultado ou reação por parte dos participantes ou de outros indivíduos presentes no mesmo espaço.

A partir da citação anterior, pode-se perceber o indicativo da ligação que Schechner faz entre a *performance* e o *ritual*. É clara na obra desse autor esta ligação entre os conceitos. Schechner frequentemente se questiona se a origem da performance seria o ritual ou vice-versa, mas a conclusão a que chega é que não é possível determinar exatamente uma resposta conclusiva. Para ele, performance e ritual constituem uma amálgama e não é possível determinar quem deu origem a quem.

Rituais podem ser entendidos como tipos especiais de eventos, mais estereotipados e formalizados, mais estáveis e, portanto, de mais fácil análise, pois apresentam uma ordem interna que lhes confere uma estrutura, um sentido de acontecimentos cujo propósito é coletivo, uma eficácia que lhe é específica, e uma percepção de que são diferentes. Neste sentido, eventos em geral são, por princípio, mais suscetíveis ao acaso e ao imponderável, mas não estão isentos de estruturação e propósito, traços que ficam mais claros se o olhar do observador foi previamente treinado nos rituais. Segundo o autor, os rituais são constitutivos da nossa vida tanto em situações religiosas quanto seculares:

Nós não podemos passar um dia sequer sem executar dezenas de rituais. São rituais religiosos, rituais da vida diária, rituais de papéis sociais, rituais

profissionais, rituais políticos, de negócios e do sistema judicial. Mesmo os animais performam rituais. Muitas pessoas identificam o ritual com as práticas religiosas. Na religião, rituais dão forma ao sagrado, comunicam doutrina e moldam indivíduos dentro de comunidades. Se pessoas decretam a maioria dos rituais seculares da vida cotidiana, dificilmente notam o que estão fazendo (na vida diária, é difícil distinguir entre “ritual”, “hábito” e “rotina”); porém, rituais religiosos são claramente marcados. Nós sabemos quando nós os performamos. (SCHECHNER, 2012, p. 40)

Schechner trabalha também a noção de que o comportamento ritual humano está vinculado a uma preservação da memória individual e coletiva dos membros de um grupo. Ele ressalta que “Rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER 2012, p. 39). Ao definir ritual como “memórias em ação”, o autor traz as implicações de uma memória viva, ou seja, que não reside apenas nas recordações ou no plano das ideias, mas está nos símbolos, no corpo, nos códigos ou objetos utilizados ao longo da ação ritualística. O que provoca, assim, o rompimento com a ideia da linearidade temporal, instaurando uma noção de *tempo espiralar*.

Nos rituais, cada repetição é em certa medida original, mas nunca totalmente nova. Segundo Martins (2000), a performance do tempo nessas situações é espiralar, ou seja, não tem uma cronologia linear, está em constante processo de transformação. A autora define o tempo espiralar como

uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, correlacionados (MARTINS, 2000, p. 79).

A memória está condicionada ao passar do tempo: elementos podem desaparecer ou até mesmo tomar uma forma diferente da “original”. Sendo assim, o tempo dos rituais é também o tempo futuro, o devir. Todo ritual é sempre uma recriação uma vez que os ritos estão sempre encarnados ao momento em que acontecem, às suas circunstâncias concretas. O devir representa o que há de único no evento vivido, em que se renovam tanto os meios materiais quanto simbólicos. Durante os rituais, alguns elementos imaginários permanecem, alguns se modificam e outros são criados. “Esta espiralização do tempo, o círculo e o devir, constituem as temporalizações dos rituais” (NÉSPOLI, 2004, p. 12). Tal movimento de passado e presente, apontando para o devir, instaura uma curva, uma espiral que abole a ideia de tempo linear, dessa forma a sucessividade do tempo atua na reativação e na atualização da ação ritual.

O ritual transgride, portanto, o tempo e a vida comuns, cotidianos. Mesmo que estabelecido pela norma no interior das ações rotineiras de diversos grupos sociais, o ritual em si ultrapassa os limites estabelecidos para a vida ordinária: “ritual e jogo levam

as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários” (SCHECHNER, 2012, p. 40).⁵⁰ O ato ritual não deve ser tomado como sinônimo de “hábito”, pois não é um ato cuja repetição acontece por pura necessidade, embora seja, de fato, bastante difícil a delimitação exata de quais substratos da vida ordinária podem ser considerados simplesmente hábitos e o que de fato é ritual, como faz questão de destacar Schechner.

No evento ritual, os símbolos, os objetos e o espaço possuem um tom especial em relação aos seus correspondentes, por assim dizer, comuns, o que os coloca numa posição de sobrevalorização, na posição de signos ideológicos (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981). O ritual acontece em um cronotopo que difere muito das marcações espaço-temporais da vida ordinária, por isso os corpos de todos os envolvidos nos rituais se adaptam às novas funções e temporalizações da espacialidade específicas dos eventos. Transportado para esse outro espaço-tempo, o corpo entra em relação com os elementos simbólicos que integram toda a estrutura ritualística, cuja maior importância reside na relação que se estabelece entre os objetos materiais com os objetos da memória, integrando, assim, corpo e espaço. Segundo Néspoli (2004, p. 4), “o corpo age no espaço ao mesmo tempo em que o espaço estimula o corpo”, proporcionando formações simbólicas novas e diferentes daquelas nascidas nas/das práticas cotidianas. No ritual, o fluxo simbólico

se move para além das realidades da vida cotidiana em direção a outras mais amplas, que as corrigem e completam, e sua preocupação definidora não é a ação sobre essas realidades mais amplas, mas sua aceitação, sua fé (GEERTZ, 1978, p. 128).

Como apontado, dentro da própria definição de ritual, Schechner acrescenta a diferenciação entre rituais sagrados e seculares. Os rituais sagrados são aqueles desenvolvidos sob um sistema de crenças religiosas: “Entende-se que esse sistema de crenças religiosas envolve comunicar-se, orar, quando não invocar forças sobrenaturais” (SCHECHNER, 2012, p. 44); os rituais seculares estão associados aos substratos ditos profanos, ou seja, a política, a vida cotidiana, a economia, as artes.

Nos rituais religiosos, os sentimentos do dia a dia são projetados em torno de uma ordem transcendente, o que concretiza uma duplicação de mundos: o mundo dos deuses e o mundo dos homens. Tal duplicação ocorre de fato na concomitância dos espaços, cuja travessia somente pode ser realizada pelos xamãs nos rituais (NÉSPOLI, 2004, p. 5).

⁵⁰ Percebe-se um paralelo possível entre o ritual, em Schechner (2012) e as festividades populares medievais para Bakhtin (2013), tendo em vista que, para este, tais festas seriam também responsáveis pela suspensão temporária da realidade e, assim, pela possibilidade da experimentação de uma segunda vida.

Pereira (2015) relaciona a gênese das artes performativas ao ritual. De acordo com o autor (2015, p. 42), o “ritual, entendido como categoria do comportamento social humano, está na origem dos gêneros estéticos performativos, não só dos modernos e ocidentais, mas das artes performativas em geral, e com eles partilha várias características formais, estruturais e técnicas”.

Nesse sentido, conforme declara Eduardo Néspoli (2004), o corpo do artista é um corpo que transita por espaços diversos, por diferentes estados de significação. Assim sendo, no processo de criação artística, produz-se o que o autor chama de “uma operação existencial e autorreferencial” (2004, p.10) que põe em contato o performer contemporâneo com os xamãs das sociedades antigas, uma vez que a ação da performance artística – tal qual daquela promovida pelos xamãs – provoca transformações no sentido de realidade experienciada.

Ainda segundo ao autor (2004, p. 10), nos rituais religiosos, metamorfoseando e transportando-se para outros mundos, o xamã das sociedades arcaicas atualiza suas relações com os espíritos, ou seja, com os seres diferentes, o que garante para a aldeia a operação de um princípio que regula as alteridades. Semelhantemente, “na performance artística contemporânea, tais passagens se fazem na incorporação de subjetividades e entidades, e na transmutação dos signos operada pelo performer”. Do mesmo modo que os rituais religiosos operam, a performance artística atualiza o universo de experiências dos atuantes por meio da manipulação do corpo e dos elementos estéticos e simbólicos.

O ritual atua processualmente na criação de novos vetores de subjetivação, pois sua função é conduzir o corpo para a margem, colocando-o num espaço intermediário entre o real e o virtual. Esta é sua eficácia. A cena ritual acontece em meio a esta expansão do corpo, que sobrepõe aos elementos cristalizados no cotidiano as forças da criação. A performance, enquanto manifestação ritual, elabora-se numa operação que transforma a realidade em outras realidades possíveis (NÉSPOLI, 2004, p. 10-11).

De acordo com que atesta Glusberg, o processo de transformação da realidade de que trata Eduardo Néspoli envolve, obrigatoriamente, a (trans)mutação dos signos:

mutação e performance são, então, virtualmente sinônimos, pois a mobilidade do signo autoriza esses jogos. (...) Contudo, os signos da performance são, além de móveis, diferentes. A mobilidade pode aludir a um sistema idêntico a ele próprio, com a salvaguarda que as combinações variem, sem haver combinação do sistema combinatório. Nas performances, o esquema combinatório também varia, e este é o ponto decisivo. Não há uma bateria de significações de onde saiam todos os discursos (GLUSBERG, 1987, p. 77).

Ainda que não reconheça as artes performativas como produtos diretos dos rituais, Schechner admite que “Não apenas os rituais têm sido criados a torto e a direito, como os rituais mais antigos têm fornecido energia para a usina da arte ou têm sido apresentados

como um tipo de entretenimento popular” (2012, p. 75); e que “Artistas de várias culturas têm amplamente feito arte utilizando, em rituais, música sacra, peças de altares e pinturas devocionais, templos, máscaras, danças e dramas religiosos, e assim por diante” (2012, p. 77). Afirmações que vemos confirmadas na atuação da atriz Viviany Beleboni durante a Parada Gay de São Paulo de 2015.

Naquele evento, houve, para fins seculares, a apropriação por parte da performer de um ritual original e socialmente reconhecido como sagrado. A crucificação de Cristo, normalmente encenada em ambientes religiosos durante a chamada “Semana Santa”, é um ritual associado com a expressão ou a promulgação de uma crença religiosa. Em tais ambientes, o ritual da crucificação carrega simbologias específicas para os signos que o compõem. Os mesmos signos sofrem, como explicitado na supracitada fala de Glusberg, uma mutação, assumindo novos vernizes semânticos, mais adequados ao protesto proposto por Beleboni.

Evidentemente, a performance comporta a apreciação axiológica do gosto: pode-se simpatizar mais ou menos com a ação da artista durante a Parada, mas, sendo valorizações, são sempre da ordem do subjetivo, não são inerentes à performance em si nem afetam a sua objetividade: a performance executa-se.

Ao escolher o ritual da crucificação para performar durante a 19ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, a atriz consegue trazer para a sua ação toda a memória e historicidade por trás das execuções em cruz, ao mesmo tempo em que dialoga com o discurso tanto de políticos quanto de líderes religiosos e também de parte daqueles que se dizem cristãos que se apoiam nos registros bíblicos para condenar a população LGBT, injustamente (como o foi Jesus Cristo), à morte – simbólica e literal.

Ao tirar do espaço e do tempo que lhe são reconhecidos como originais, a artista atualiza e expande os sentidos da crucificação à medida que utiliza Jesus como metáfora para a comunidade LGBT, e aqueles que o condenaram como metáfora para a sociedade machista, homofóbica e intolerante da contemporaneidade. Tal ação promove a interação entre os signos materiais da crucificação e os objetos imateriais da memória coletiva.

A performance de Beleboni não foi simplesmente uma profanação da passagem bíblica para promover espanto e choque nos espectadores, sua apresentação, como todo ritual, esteve assentada em profundas e complexas estruturas simbólicas. Suas ações performáticas representaram seus pensamentos ou ainda podemos considerá-las como os

próprios pensamentos concretizados em movimentos, uma vez que “Os rituais são pensamentos em/como ação” (SCHECHNER, 2012, p. 48).

O ritual sagrado da crucificação, bem como a apropriação feita pela artista no contexto da Parada em 2015 são execuções, no contexto de um grupo social plenamente atuante (fiéis e participantes da Parada, respectivamente), de uma sequência complexa e predeterminada de atos simbólicos, que reproduzem um modelo sagrado e que operam transformações naqueles que delas participam, tanto em nível individual quanto social. Segundo Schechner (2012, p. 40) “ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente”, já que, para o autor, o ritual é utilizado como meio de lidar com situações difíceis, com desequilíbrios sociais e pessoais. Por possuírem objetivos diferentes, cada performance ritual busca incitar transformações específicas: o primeiro ligadas a questões de fé, crenças e religiosidade, e o segundo, a aspectos políticos e sociais.

Apesar da apropriação do ritual reconhecidamente religioso, a performance artística de Viviany Belebony é, definitivamente, laica. A sequência de atos simbólicos realizada pela atriz não reproduz um modelo sagrado ou imutável, uma vez que é construída pela própria participante no ato particular de sua apresentação, alterada e aperfeiçoada em função de suas necessidades expressivas e objetivos reivindicatórios, isso ocorre pois “se os rituais oficiais não satisfazem, ou são rituais notórios e exclusivos, novos rituais serão inventados ou *alguns mais antigos, adaptados, para encontrar o sentido que necessitam*” (SCHECHNER, 2012, p. 75, destaque meu).

Em suas manifestações humanas, portanto, o ritual pode ser entendido como secular ou sagrado, mas apresenta-se sempre de maneira transgressora da realidade cotidiana e como manifestação da memória individual e/ou coletiva, transgredindo, inclusive, a linearidade ordinária do tempo.

No caso específico da performance em análise, o tempo assume uma espiralidade que rompe com a cronologia linear à medida que associa, concomitantemente, passado, presente e futuro, por meio do resgate da tradição e da memória, a fim de possibilitar a construção do protesto da artista. De acordo com Schiffler (2014, p. 101), “A concepção das espirais do tempo pressupõe e restaura como mito fundador a ideia de que tudo vai e tudo volta, em um ciclo de nascimento > maturação > morte, que envolve a conexão do tempo com os ancestrais por meio da morte”.

A ação da artista, que se ocupa em contar a história da comunidade LGBT, pode ser como uma forma de mostrar que a condição de pessoas inocentes que destoam do que é considerado adequado para os padrões vigentes, como Jesus Cristo o foi à sua época, continua a mesma, já que o que aconteceu com os frequentadores do bar *Stonewall Inn* e com vários outros integrantes de minorias sexuais e de gênero no passado se presentifica na vida de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros no presente. Tal fato explicita a possibilidade da coexistência de vários tempos, “dos quais o passado é o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado” (MARTINS, 2000, p. 80).

Na performance artística de Beleboni, entretanto, a morte não representa o fim da existência da personagem encenada já que, mesmo estando morta, ela traz consigo a promessa de renovação, renascimento, ressurreição tal qual, como narra o Evangelho, ocorreu com o Cristo. Essa forma de performar pode ser lida na perspectiva do movimento ancestral, no qual, segundo Leda Martins, “nascimento, maturação e morte tornam-se (...) eventos naturais necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais” (MARTINS, 2000, p. 79).

É justamente essa linha tênue, que separa a realidade dos vivos e dos mortos, que separa o passado e o presente, que constitui a essência da visão ancestral e dá sustentação ao que Leda Martins denomina por *tempo espiralar*:

A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. (...) Vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito. (MARTINS, 2000, p. 79).

Com base no fragmento acima, depreende-se que a morte não é o fim de toda existência. Essa perspectiva confirma o caráter espiralar do tempo já que a ancestralidade evidencia um movimento que é retrospectivo e, ao mesmo tempo, prospectivo. Deste modo, a performance estabelece, por meio da personagem representada, um jogo entre presente, passado e futuro. Ao fazer-se presente sendo passado e futuro ao mesmo tempo, a personagem rompe com a linearidade do tempo, dando sustentação ao tempo espiralar.

A sugestão de que os infortúnios sofridos por Jesus Cristo se repetem na vida da comunidade LGBT contemporânea e de outrora – criando entre ambos uma relação especular – corrobora esta ideia da variação rítmica do tempo, fazendo com que o presente não se distinga tanto assim do passado. Estabelece-se, por conseguinte, na performance,

um diálogo entre passado, presente e futuro, no qual essa dialética entre tempos distintos enfatiza a premissa de que o que foi ainda é e pode voltar a ser.

Portanto, o tempo, na performance, assume um movimento espiralar, em que os fatos vão e voltam a se aplicar no presente, alertando-nos que a condição das minorias sexuais e de gênero continua a mesma daqueles que, à época de Cristo, não seguiam os padrões comportamentais e de estilo de vida estabelecidos pela sociedade, mostrando que o passado continua a incidir sobre o presente e, se nada for feito, sobre o futuro.

Beleboni, ao apresentar a performance de um ritual laico volta a uma determinada tradição, atualizando o tempo da memória, com potencial mais que transformador: revolucionário.

3.2.1 A arte performática

*Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo
não deixando, gênero não me pega mais.*

Clarice Lispector – Água Viva

Vista como uma expressão artística desde os anos de 1970, a arte da performance executa, em muitas de suas demonstrações, a proposta de uma arte que se caracteriza por afirmar que seus conceitos e sentidos construídos são mais relevantes que o produto material em si; além de uma postura anticomercial do fazer artístico, há, desde o seu surgimento, um objetivo intrínseco de ir contra os convencionalismos estabelecidos na arte.

Imbuída de um espírito de liberdade e anarquia, a arte da performance traz em sua origem a busca por uma integração das artes de maneira que suas delimitações disciplinares se apresentem difusas, usa-se a conjugação das linguagens artísticas (teatro, música, vídeo, dança, pintura etc.) de modo não-harmônico, não-linear, produzindo uma leitura simbólica complexa nessa integração (COHEN, 2013).

Como afirma RoseLee Goldberg (2006), a história da arte da performance no século XX

é a história de um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas variáveis, praticado por artistas impacientes com as limitações das formas mais estabelecidas e decididos a pôr sua arte em contato direto com o público. Por esse motivo sua base tem sido sempre anárquica (GOLDBERG, 2006, p. IX).

Conectada a uma maneira mais ampla de afirmar o fazer artístico, a qual procura por uma aproximação entre a arte e a vida, e que endossa com isso a espontaneidade, o natural e o improvisado, em detrimento do que é repetível, a arte da performance persegue a ruptura, a

“dessacralização” da arte e a sua forma transformadora e viva. Segundo o teórico, crítico e ensaísta Edélcio Mostaço, a arte da performance

está interessada, sobretudo, na originalidade da experiência corporal, na natureza indivisiva e voluntária do gesto, na atitude e na conduta do artista numa situação extra-cotidiana que visa, primordialmente, *[a] desestabilizar tudo que é repetitivo ou corriqueiro, perpetrando um ato inaugural. Inscrita na ordem das percepções, sua ação poética busca a transgressão, a ruptura, o corte – tudo o que é marcado como diferença, enfim –; responsáveis maiores pelas suas características ontológicas de gesto original, a saltar fora da série das repetições, dos ensaios, das restaurações* (MOSTAÇO apud LOBO, 2012, p. 242, destaque meu).

Nessa modalidade artística, o artista passa a ser o sujeito e o objeto de sua obra. A proposta do evento que se constitui numa interação de ações entre os participantes (artista(s) e público) traz a ideia da criação da obra de arte que não se desvincula da própria experiência vivida; nesta interrelação entre arte e vida, busca o envolvimento do espectador e a presença forte e decidida do artista.

Para o trabalho do ator na performance, é necessário dar ênfase à sua corporeidade e a suas habilidades expressivas, para que destaquem a manifestação de uma presença, a qual seja capaz de reconstruir e reelaborar outros códigos e convenções, originando conteúdos cênicos capazes de gerar novas sensações, experiências, sentidos e qualidades.

Seu êxito, portanto, estará na sua capacidade de provocar um ato ausente de nossa experiência cotidiana no espectador, a partir de procedimentos técnicos expressivos e subjetivos que comportam grande complexidade; ao ator é imprescindível ter um alto grau de exposição, transgredindo a ideia de representação, imbuindo-se de presença. “O corpo em cena não conta através de gestos tal ou tal emoção, por sua presença se manifesta como o local no qual se inscreve a história coletiva” (LEHMANN apud PUPO, 2006, p. 111)

Tais criações suscitam novos desdobramentos tanto da percepção quanto da atuação, formas novas de apreensão e pensamento. O espectador revê o seu papel e a sua relação na/com a arte; ao performer passa-se a exigir uma participação assumida em sua radicalidade em todo processo de criação da obra. Nesse aspecto, é explícito o surgimento de um fator importante nesta maneira de elaborar e de executar o ato cênico: a *postura ética* dos seus participantes.

A arte da performática cria um ambiente propício para formulações *éticas* e suas refrações *estéticas* por trazer para o interior da cena, de maneira evidente, um jogo permanente de posicionamentos e posturas entre os participantes através das escolhas feitas no interior desse mesmo jogo. E realizar escolhas é sempre um posicionamento *ético* e *responsável*.

3.3 A PERFORMANCE COMO ATO: A ÉTICA E A ESTÉTICA

Bakhtin (2012), em *Para uma filosofia do ato responsável*, apresenta-nos a diferença entre o que ele chama de *ato-atividade* e momento de *veracidade teórica*. Sobre o primeiro, o autor afirma tratar-se da atividade humana enquanto evento singular, uma experiência irrepetível, está ligado ao existir enquanto evento; em contrapartida, a verdade relativa à teoria está ligada não à vida real, mas ao plano da abstração; de tal modo que um determinado ato representaria um “conteúdo-sentido” ligado a um significado puramente teórico.

O posicionamento do autor compreende a crítica de que os conceitos universais, que formam sistemas de pensamento e que procuram explicar a experiência humana de maneira absoluta não são suficientes para abarcar a experiência humana em sua totalidade e singularidade. Bakhtin defende que os eventos experienciados pelo indivíduo jamais podem estabelecer parâmetros universais com a pretensão de reger a vida de todos, sem distinção.

A experiência viva não pode ser teorizada, mas apenas vivenciada a partir do lugar que cada sujeito ocupa na realidade social. Com isso, a teoria bakhtiniana defende uma concepção filosófica a partir do inédito, do singular e irrepetível, contrapondo-se a uma concepção firmada em conceitos gerais e absolutizantes.

A partir do reconhecimento dessa distinção entre o plano da abstração teórica e o da experiência viva, Bakhtin defende cada momento da vida humana (inclusive aqueles puramente ligados aos pensamentos) como *ato ético e responsável*. *Ética*, na teoria bakhtiniana, diz respeito ao agir no mundo, à precisão de ocupação do lugar único que cada sujeito possui no mundo, trata-se de uma série de deveres e comprometimentos dos sujeitos em relação com seus outros. A concepção de ética, portanto, faz alusão à ação da existência e constituição de uma vida única; ela corresponde ao espaço de decisões cronotópicas (do “aqui” e “agora”) concretas das ações de cada um.

Assim, a ética é um conjunto de obrigações e deveres concretos que cada sujeito deve desempenhar, pois apenas eu, do lugar que ocupo no mundo, consigo dizer o que digo deste lugar. É minha obrigação, portanto, pensar e dizer, já que ninguém mais poderá ver o mundo como apenas eu vejo.

O sujeito é *responsável* por todos os momentos constituintes de sua vida justamente porque todos seus atos são éticos: “A singularidade do existir presente é irrevogavelmente obrigatória” (BAKHTIN, 2012, p. 96), a vida não admite desculpas, fugas ao espaço único que se ocupa na singularidade do existir.

Em outros termos, a ética refere-se ao ato de viver uma vida singular, de arriscar, de ousar, de comprometer-se, de assinar responsabilmente seu ponto de vista e seu viver. Dessa forma, a validade teórica acumulada pela história é essencial, mas não é suficiente para provocar o ato: para isso, é preciso que o ser humano assuma essa teoria a partir do seu interior com toda a sua inteireza. “A verdade em si deve tornar-se verdade para mim” (BAKHTIN, 2012, p. 87)

Viver a partir dessa singularidade não significa, entretanto, uma existência isolada ou um viver direcionado para si. Pelo contrário; é exclusivamente por meio desse lugar único por mim ocupado que reconheço o outro como também um ser único e insubstituível, ocupante de um outro lugar singular na existência. É impossível, por meio desse reconhecimento, ver o outro como algo genérico e indiferente, pois é no jogo das interações entre os seres singulares que se forma a estrutura dinâmica e irrepitível do mundo, ou seja, a sua *arquitetônica*.

Diretamente relacionada ao ato ético, Bakhtin desenvolve a noção da *estética*. Na teoria do bakhtiniana, a estética é definida como o acabamento do agir dos sujeitos. O ato estético é a valorização elaborada, a reflexão construída, portanto, com acabamento – mas não precisamente acabada – sobre da ação ética promovida por um sujeito por meio de um ato de linguagem. A concepção estética é fruto de um processo que objetiva fazer uma representação do mundo sob o ponto de vista *exotópico* do sujeito, de uma posição fronteira da qual o homem vê o mundo a uma considerável distância, para transmutá-lo na construção de sua palavra estética.

O conceito de *excedente de visão* (ou *exotopia*) é um dos pilares formuladores da teoria estética bakhtiniana. A explanação desse conceito reside na ideia de que, como cada um dos seres ocupa um lugar único na existência, o qual o faz atuar no mundo de modo singular, quando uma pessoa (eu) contempla outra pessoa (outro) situada fora e diante dela, as duas jamais terão as mesmas visões, posto que, em qualquer situação que estejam, de proximidade ou não, sempre o contemplado não poderá ver o que o contemplador verá nele/dele na posição que ocupa fora e diante dele. Visões que são acessíveis a um e inacessíveis a outro, e vice-versa.

Existe, portanto, uma tensão entre um *excedente* e uma *carência de visão* que se estabelece entre esses dois seres que, ao mesmo tempo que garante a singularidade de cada um, é fator de interação e de complementaridade entre ambos: é o excedente de visão do outro que responde às carências do eu; a alteridade tem um papel constitutivo fundamental – “o ‘eu-para-mim’ se constitui a partir do ‘eu-para-os-outros’” (FARACO, 2005, p. 43).

Em *Estética da criação verbal*, ao refletir sobre a posição do autor e do herói na criação artística, Bakhtin (2011a) conclui que é apenas por meio do ato ético, da experiência singularmente vivenciada, que os sujeitos alcançam a ação estética. Ou seja, o momento elementar da criação estética é a vida concreta, na qual o “eu” tem que experimentar, descobrir e valorar aquilo que está sendo vivido pelo “outro” a partir de um prisma exotópico produtivo.

Nesse experimentar, o “eu” deve buscar ocupar a posição do “outro” como se se ajustasse a ela, encarregando-se do seu horizonte apreciativo da mesma maneira como ele o faz e, dessa submersão no horizonte do “outro”, surgirão os espaços vazios que são só perceptíveis do lugar singular do “eu”; da mesma forma, novas brechas somente serão entendidas completamente da perspectiva única desse “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 (...). Devo adotar o horizonte vital concreto desse indivíduo tal como ele o vivencia; faltará, nesse horizonte, toda uma série de elementos que me são acessíveis a partir do meu lugar (BAKHTIN, 2011a, p. 23-24).

É por essa razão que a estética bakhtiniana se constrói como uma teoria extremamente interessante, por não reduzir o estético apenas às formulações metafísicas e abstratas, ou colocá-lo de maneira intrínseca a conceituações estritamente psicologizantes, ou ainda a um ensimesmamento puro, sem conexão com questões sociais e culturais. Para Bakhtin, tanto o ato ético como o ato estético estão entrelaçados com as questões sociais e culturais. A partir desses dois conceitos, percebe-se o desenvolvimento de sua perspectiva filosófica pautada em um olhar que contempla a *alteridade* como um dos fundamentos de sua própria construção.

Quando Viviany Beleboni, em sua performance, encena a própria morte na cruz, ela assume a sua responsabilidade enquanto artista trans e, realizando seu ato ético, ousando e comprometendo-se, exhibe responsavelmente seu ponto de vista no contexto da sua existência: “viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente” (BAKHTIN, 2011a, p. 174).

Nós, enquanto público, interagimos com a obra, procuramos compreender o olhar da artista; buscamos, empática e exotopicamente, colocarmo-nos em seu lugar, sentir as sensações que a performance busca suscitar em nós. Quando, enfim, retornamos ao nosso lugar, atribuímos significação à obra por meio de um acabamento, conferindo-lhe forma estética:

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, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente de visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento (BAKHTIN, 2011a, p. 23).

Nesse sentido, reafirma Bakhtin (2011a) que a consciência que retorna a si mesma confere forma estética, do seu próprio lugar, pois a obra, assim como toda expressão da linguagem, nunca se realiza para si mesma, para seu interior, mas para o outro. É justamente a posição valorativa da autora-criadora-performer que orientará a construção do ato estético, pois é a partir dele que a personagem e seu mundo se constituirão, e que nós, público, enformaremos enquanto objeto estético. Isso porque somos nós quem damos sentido ao estilo e ao visual apresentados por Beleboni.

Ao dialogarmos com as ideias apresentadas, damos sentido ao visto, por meio de nosso excedente de visão, incorporando a sua corporeidade, exprimindo-nos dentro da cultura. “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 criadora do autor)” (BAKHTIN, 2011a, p. 61-62, destaque no original).

Bakhtin não concebe o momento estético como “autônomo” ou excepcional na experiência humana, nem o compreende como um surto de inspiração ou arrebatamento dentro de vidas insípidas e não-criativas. Ocorre, porém, que a especificidade do estético da criação artística pressupõe que “o ato estético dá à luz ao existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado” (BAKHTIN, 2011a, p. 177). Ou seja, para o autor, o ato artístico transporta a realidade da existência (que possui uma complexidade axiológica em si) para um outro plano axiológico, que é o plano da obra; assim, aspectos do plano da obra são apartados do seu “existir”, por alguém que os olha de fora, e são organizados de uma nova maneira, limitados em uma imagem que contém um acabamento (início e fim).

O mundo da criação artística, ainda que esteja no mundo da vida e dele se alimente e o ilumine, não é um reflexo direto da existência. O autor-criador não apenas fixa de maneira

passiva aspectos da vida, mas por meio de uma posição axiológica destaca-os e os reconstrói esteticamente. Tal qual Viviany o fez durante a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo em 2015. A atriz recriou esteticamente o sofrimento resultado da violência LGBTfóbica por meio da performance da crucificação. Não se tratava de uma cópia direta do que os cristãos creem como sendo um fato concreto da vida de Jesus Cristo; portanto, uma profanação da figura daquele por eles considerado o filho do Deus.

Vida e arte são planos diferentes do mundo da cultura e respondem por eventos criativos específicos 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 mortal do mundo que não é conhecida dos ativismos criativo-culturais” (BAKHTIN, 2011a, p. 176).

Beleboni transposta para o plano da arte – com um contexto axiológico dissemelhante daquele que pertence à vida – a pena de morte por crucificação: pública, humilhante, violenta, sádica e catártica para muitos daqueles que a ela assistiam; comparando-a implicitamente e, portanto, transportando tais aspectos para aos crimes cometidos contra a população LGBT no Brasil.

Ainda que não seja um reflexo direto da vida, a performance de Viviany, como qualquer obra de arte, é também um enunciado concreto e que, por isso, está situado e encarnado no mundo, cuja construção sócio-histórica reflete e refrata, entre muitas outras coisas, relações de poder, cultura(s) e as formas de fruição estética.

O enunciado artístico, dentro da dinâmica dialógica, atua também sobre a realidade concreta da vida que lhe é exterior. Vida e arte, sendo planos diferentes do mesmo fenômeno cultural (a vida em sociedade), se retroalimentam, influenciando-se mutuamente:

A arte é iminente 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. O estético, ou mesmo o jurídico, ou o cognitivo, são tão somente uma variedade do social; portanto, a teoria da arte não pode ser senão uma sociologia da arte. Não lhe sobra nenhum trabalho ‘imane’” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 74, destaques meus).

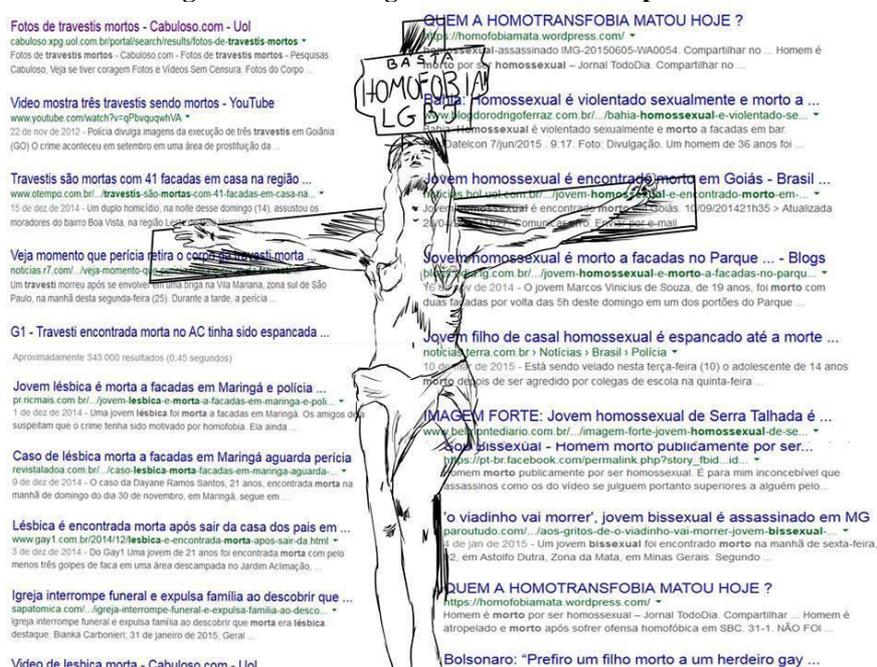
A artista reorganiza, no plano de sua performance artística, elementos da vida de modo a compor uma nova unidade na qual aparece, ao mesmo tempo, como organizadora e elemento constituinte. Beleboni se apropria de uma voz social que ordena o todo estético, sendo que essa ordenação é, por si só, um ato de valoração. A artista, ao posicionar-se diante da situação das pessoas LGBT no Brasil, assume seu ato responsivo e responsável

na singularidade que possui em meio à diversidade de vozes que são refletidas e refratadas rotineiramente: “mais do que ‘construção’ ou ‘arquitetônica’, a obra é acima de tudo heteroglossia, pluralidade de vozes, reminiscência e antecipação dos discursos passados e futuros; cruzamento e pontos de encontro” (BAKHTIN, 2011a, p. XXX).

O enunciado de Viviany, durante a 19ª Parada do Orgulho LGBT, entra em relação de diálogo com o discurso bíblico-religioso, mas, diferentemente do que uma leitura superficial revela, vai muito além dele; a performance dialoga com todos os enunciados de casos de agressões e violências física e psicológica envolvendo a comunidade LGBT.

A Figura 25 criada pela página do Facebook “Wonderful World of Alpaca”, à ocasião do manifesto, representa bem a heteroglossia constitutiva da performance-protesto:

Figura 25: A heteroglossia constitutiva do protesto.



Além do caráter político e subversivo, um outro elemento constituinte da performance é a sua dialogia, a troca comunicativa promovida pela ação entre os envolvidos; soma-se a tais características a irrepetibilidade por conta de que cada enunciação é única, e, portanto, cada ato performático se mostra absolutamente singular graças, dentre outros fatores, a sua interação com a plateia tendo em vista que ela conduz, inclusive, os rumos da própria manifestação performática; a performance tem em sua relação com o público um dos seus momentos fundantes, característica essa que gera outro de seus fundamentos: o improviso.

A arte, enquanto enunciado concreto que é, não pode ser desvinculada da vida, pois necessita da relação com ela para construir sentidos. Os sentidos do discurso artístico nos levam além das fronteiras do material, remetendo sempre à realidade exterior, a uma situação concreta, ao evento da vida, ou seja,

a situação extraverbal não é tão somente a causa externa da enunciação, nem atua sobre esta como uma força mecânica externa. Não; *a situação forma parte da enunciação como a parte integral necessária de sua composição semântica* (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2011, p. 157, itálicos no original).

A performance artística de Viviany, em 2015, mostra-se como uma potente forma de protesto uma vez que, conforme afirma Bakhtin (2011a), o acabamento estético só se realiza quando entramos em empatia com o outro. Assim, Belebony, ao nos apresentar o sofrimento vivido pela comunidade LGBT no Brasil, obriga-nos a também sentir a mesma dor. Não à nossa maneira, como sofreríamos. Mas, empaticamente, colocamo-nos no lugar do outro **ao seu modo**. Vivemos como ele vive; enxergamos o mundo como se estivéssemos ocupando o seu espaço singular; buscando sentir as suas dores, sem com isso embotá-las com nossas percepções do fato. Voltando, em seguida, ao nosso lugar único, porém transformados pela experiência.

Vida e arte não se confundem. “Quando o homem está na arte, não está na vida e vice-versa. Entre eles, não há unidade e interpenetração” (BAKHTIN, 2011a, p. XXXIII). O que garantirá o nexos entre esses elementos reside em nosso ato ético responsável, pois, pelo que vivenciamos e compreendemos na arte, devemos responder na nossa vida para que tudo o que foi vivenciado e compreendido artisticamente não permaneça inativo: “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (BAKHTIN, 2011a, p. XXXIV).

Tudo aquilo que vivenciamos, sentimos e aprendemos com a experiência artística deve converter-se em vida: “aquele que pensa teoricamente, contempla esteticamente e age eticamente” (BAKHTIN, 2012, p. 79). Dessa maneira, com sua crucificação, a artista não

apenas protesta contra os crimes LGBTfóbicos, mas atua como uma agente que busca a sua diminuição/interrupção, já que, por meio da arte, promove a experiência da dor e do sofrimento ao espectador; e este, em sua vida cotidiana, poderá agir eticamente com base no vivido esteticamente.

Dado esse objetivo, entendo por que a performance foi a manifestação artística escolhida por Beleboni, pois, como afirma Lobo (2012, p. 259) “O teatro performático se dá no ato das grandes questões sociais. Nesse sentido ele é político. Ele será mais político quanto mais puder intervir nas questões sociais”. Quanto mais o sujeito assume responsabilmente sua relação com o mundo, mais ele dá sentido para que a estrutura da vida aconteça; quanto mais o artista se aprofunda eticamente em seu fazer, mais a sua obra se dota de sentido, o que a fará ainda mais potente esteticamente.

Como artista, Viviany Beleboni e todos os performers, ao se aprofundar eticamente em seu fazer na esfera teatral, assumem responsabilmente a relação entre a sua criação e o diálogo com a sociedade; assumem o seu papel de provocadores de uma desautomatização dos cidadãos frente às relações que alienam nossa participação efetiva na sociedade; assumem o papel de lembrar, por meio da arte, que todos nós, se quisermos viver verdadeiramente, precisaremos assumir o nosso lugar na estrutura dinâmica e irrepetível do mundo e nos posicionarmos frente a tudo o que envolve o espaço que é de todos.

O performer não pretende exatamente comunicar um determinado conteúdo ao espectador, mas, acima de tudo, promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados. Em geral, o foco não está na transmissão de determinado conteúdo, mas na potência relacional promovida pela experiência proposta (FABIÃO, 2009, p. 71)

Nesse lugar criado pela performance, ator(es) e público enunciam, estabelecem relações, trocam informações e negociam sentidos, criando assim formas possíveis de intervenção social; nesse sentido, Schiffler (2014) explica que

O âmbito cênico e político-social da performance envolve a teatralização e a agitação política, o que implica a exposição radical do sujeito enunciador e do local de enunciação, a recuperação de comportamentos e histórias do passado, a exibição de rituais, a encenação de situações pessoais ou coletivas e a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado. É nesse processo de negociação de significados, troca de informações e espaço de enunciação que os membros das comunidades articulam seu discurso revelando as tensões presenciadas no cotidiano, bem como a desigualdade social e os problemas enfrentados pelo grupo. É na performance que a cultura se mostra mais livremente, assim como seus anseios, suas lutas e suas tradições

Por se pautar em experiências concretas que, muitas vezes, transgridem a uma simples experiência estética lógica e cadencial, a performance artística pretende provocar o espectador, mobilizando-o a verificar a sua capacidade de

participar e de reagir frente à obra, de vivenciá-la, integrando-se a ela, em vez de reconstruir mentalmente os fatos da obra (SCHIFFLER, 2014, p. 91).

O ato performático, como explorado anteriormente, engendra necessariamente uma concepção de tempo espiralar que aciona a memória, a ancestralidade, atualiza o presente e aponta para um devir como potência para que geste o novo, uma que vez que, na performance, a vida cotidiana e o simbólico unem-se para gerar novos sentidos e percepções frente ao experienciado, possibilitando a expressão de modo simultâneo de conteúdo estético e conteúdo social. “O que era experiência passa a ocupar o local da ficção como estetização, denúncia e possibilidade de transformação” (SCHIFFLER, 2014, p. 92). Na situação analisada, o que se estetiza e denuncia é a realidade extremamente violenta a que a comunidade LGBT brasileira é diariamente exposta; a performance de Beleboni, portanto, possui a potência de transformar as mentalidades daqueles que alcança.

Essa participação direta do público é, como já descrito, característica marcante também das manifestações populares da Idade Média e do Renascimento, para as quais o *carnaval* serve de rubrica, estudadas por Bakhtin a partir dos romances de Rabelais.

3.4 UM CRISTO CARNAVALIZADO, GROTESCO E METAFÓRICO

Bakhtin, em seu estudo intitulado *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais* (doravante, *A Cultura Popular*), a partir da leitura e análise minuciosa da obra do romancista francês François Rabelais (1483-1553), recupera em profundidade a cultura cômica popular europeia da Idade Média e do Renascimento, expondo todo o mundo de manifestações da cultura popular que se opunham “à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (BAKHTIN, 2013, p. 3).

O autor examina a cultura cômica medieval como alternativa às ideologias tanto da Igreja quanto do Estado; como visão de mundo, do homem e das relações humanas, portanto, paralela à oficial. Com Bakhtin, entendemos que os ritos e espetáculos populares pareciam construir,

ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de *dualidade do mundo* (BAKHTIN, 2013, p. 4-5, destaques do autor).

A festa do carnaval – e Bakhtin utiliza “carnaval” e o adjetivo “carnavalesco” como referência a todas as manifestações festivas populares do período pesquisado, já que o

carnaval era o melhor e mais antigo representante das festas populares medievais;⁵¹ por isso, o autor generaliza, amplia para toda a rica e variada forma de festa popular a denominação de ‘carnavalesca’ (e, portanto, também o faço neste estudo) – tinha um papel extremamente subversivo, pois representava uma verdadeira suspensão (ainda que temporária) de todos os padrões impostos pela cultura oficial de então. Os festejos populares se consolidavam por suas próprias leis, em que a característica principal delas era a alegre inversão do mundo estabelecido: suspendia-se a estrutura hierárquica, ridicularizava-se o sério e o oficial, anulavam-se as barreiras entre o alto e o baixo, o sagrado e o profano de tal maneira que certas formas carnavalescas eram muitas vezes “uma verdadeira paródia do culto religioso” (BAKHTIN, 2013, p. 6) libertando a todos, temporariamente, do dogmatismo católico em voga. Tudo aquilo que pertencia à esfera particular da vida cotidiana era, no carnaval, apresentado ao avesso, pelo contrário, de revés.

O autor destaca também as oposições entre as festas oficiais e as populares por meio de elementos verbais e não verbais: vocabulários, vestimentas, gestos, posturas etc. As festividades ditas sérias serviam-se de diferentes sistemas sógnicos para simplesmente reafirmar e destacar as distinções hierárquicas e as distâncias sociais.

As comemorações relacionadas ao Estado feudal e à Igreja relacionavam-se, portanto, à ideologia oficial do período, já que tais artefatos da cultura buscavam implantar uma única concepção de produção do mundo/da vida, proviam de sistemas ideológicos enformados e promoviam a estabilidade da estrutura social vigente:

(...) as festas oficiais da Idade Média – tanto as da Igreja como as do Estado feudal – não arrancavam o povo à ordem existente, não criavam uma segunda vida. Pelo contrário, apenas contribuía para consagrar, sancionar o regime em vigor, para fortificá-lo (...). Na prática, a festa oficial olhava apenas para trás, para o passado de que se servia para consagrar a ordem social presente. A festa oficial, às vezes mesmo contra suas intenções, tendia a consagrar a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes. A festa era o triunfo da verdade pré-fabricada, vitoriosa, dominante, que assumia a aparência de uma verdade eterna, imutável e peremptória por isso o tom da festa oficial só podia ser o da *seriedade* sem falha, e o princípio cômico lhe era estranho. Assim, a festa oficial traía a *verdadeira* natureza da festa humana e desfigurava-a (BAKHTIN, 2013, p. 8, destaques do autor).

⁵¹ O carnaval revela-nos o elemento mais antigo da festa popular, e pode-se afirmar sem risco de erro que é o fragmento mais bem conservado desse mundo tão imenso quanto rico. Isso autoriza-nos a utilizar o adjetivo “carnavalesco” numa acepção ampliada, designando não apenas as formas do carnaval no sentido estrito e preciso do termo, mas ainda toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos e durante a Renascença, através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes, quando a maior parte das outras formas ou havia desaparecido, ou degenerado. (BAKHTIN, 2013, p. 190-191)

Em contrapartida, as formas de comunicação comuns às manifestações populares pretendiam, por meio do princípio cômico, minar toda e qualquer ordem constituída, eliminar hierarquias para estabelecer relações de igualdade, abolindo privilégios, regras, dogmas e tabus. Estavam, assim, relacionadas à ideologia do cotidiano, uma vez que era instável, as formas de comunicação dos festejos populares se desenvolviam nas relações de proximidade social, e promoviam, ainda que lentamente, deslocamentos na ordem instituída.

No carnaval, uma forma especial de contato livre e familiar reinava entre sujeitos usualmente apartados no cotidiano ordinário pelos obstáculos intransponíveis da sociedade feudal (condição financeira, emprego, idade, situação familiar...) e cada participante sentia-se apenas “um ser humano entre seus iguaia. O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou do pensamento abstrato, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível” (BAKHTIN, 2013, p. 9).

É a partir dessa interação entre palácio e praça pública que surge o movimento que Bakhtin nomeia *carnavalização*. Em sentido amplo, carnavalização remete a todo processo que faz uma alegre inversão do estabelecido e, assim, dessacraliza e relativiza os discursos oficiais da ordem e da hierarquia, os discursos do sério e do imutável; deixando clara a sua unilateralidade e os seus limites.

Nesse contexto, Bakhtin trabalha também a importância do *riso ambivalente* e transgressor para a cultura popular, riso esse que surge exatamente das ações pelas quais o mundo é virado de ponta cabeça, carnavalizado, então. O riso carnavalizado, que “degrada e materializa” (BAKHTIN, 2013, p. 18), é uma força, uma das poucas inalienáveis disponíveis à multidão.

O *sério* é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento do medo e da intimidação.* [...] Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência e a autoridade empregam a linguagem do riso. [...] Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo [...] ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem. (BAKHTIN, 2013, p. 78, grifos do autor).

A questão do riso é de crucial importância para os estudos de Bakhtin. Associado às festas populares, espetáculos, ritos e como manifestação coletiva de uma multidão, o riso possui o poder transgressor de infringir diretamente a ideologia oficial.

A carnavalização e o riso por ela promovido indicam, em certa medida, algo de revolucionário, pois envolve uma crítica jocosa à cultura oficial, ao tom sério e religioso, permitindo que tais recursos sejam percebidos como apenas um entre muitos e em relações tensas e contraditórias. Esse movimento, ao possibilitar a experiência de uma vida às avessas, proclama uma alegre relatividade de tudo e, principalmente, a possibilidade de um mundo diferente. Assim, é inerente à cosmovisão carnavalesca um princípio utópico.

A obra de Rabelais confronta dialogicamente os valores de duas culturas díspares: a cultura oficial, cujos principais representantes, na Idade Média e no Renascimento, eram a Igreja Católica e o Estado feudal; e a cultura popular, marginal, cuja expressão maior residia nas festas populares do carnaval. Sendo assim, a obra de Rabelais, rica em paródias, estrutura-se pelo embate de valores éticos díspares em suas expressões estéticas ímpares.

Dentre tais valores, está também a anulação da estrutura hierárquica estabelecida, indo de encontro à visão oficial da Igreja Católica, cuja hierarquia universal se iniciava pelo universo espiritual e, em um movimento descendente, chegava até o mundo mineral (o mais simplório dos reinos), incluindo os homens em suas diversas classes. A recusa a essa hierarquia é plasticamente expressa pelo *corpo grottesco*,⁵² um corpo em íntima união com outros corpos e com o mundo, um corpo imperfeito e inacabado em sua relação com o restante do universo, um corpo limítrofe situado entre morte e fecundidade.

A caracterização do carnaval – pelo princípio da carnavalização – relatada por Bakhtin se relaciona com a inversão do mundo a partir do sistema de imagens da cultura popular, que o teórico denomina *realismo grottesco*. No realismo grottesco, o princípio material e corporal é extremamente valorizado e aparece sob a forma universal (atingindo a todas as coisas e pessoas), festiva e utópica, uma vez que o social e o corporal estão indissolúvelmente ligados:

No realismo grottesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente *positivo*, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. *O princípio material e corporal* é percebido como *universal e popular*, e como tal opõe-se a toda *separação das raízes materiais e corporais do mundo*, a todo *isolamento e confinamento em si mesmo*, a todo caráter ideal e abstrato, a toda *pretensão de significação*

⁵² O termo “grottesco”, explica Bakhtin (2013, p. 28), remonta a imagens encontradas em escavações subterrâneas feitas em Roma, no final do século XV. Tratavam-se de pinturas ornamentais que surpreenderam pelo “jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguiam as fronteiras claras e inertes que dividem esses ‘reinos naturais’ no quadro habitual do mundo”. Esse tipo de pintura foi chamado de *grottesca*, derivado do substantivo italiano *grotta* (gruta), remetendo, assim, ao local de sua descoberta.

destacada e independente da terra e do corpo. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal; não se trata do corpo e da fisiologia no sentido restrito e determinado que tem em nossa época; ainda não estão completamente singularizados nem separados do resto do mundo. (BAKHTIN, 2013, p. 17, destaques no original)

Por isso, o traço marcante do realismo grotesco é a transferência de tudo o que é elevado, espiritual e abstrato para o plano do corpo e da matéria. Tal aspecto caracteriza o *rebaixamento*: a aproximação da terra e a corporificação, privilegiando, a partir do corpo, o baixo no lugar do alto, o material no lugar do abstrato, as paixões no lugar da razão, a carne em detrimento do espírito, a Terra em vez do Paraíso.

Enquanto, na vida banal cotidiana dos indivíduos isolados, as imagens do inferior conservavam apenas seu valor negativo (reduzindo o inferior dos corpos às imagens eróticas, por exemplo), o baixo material e corporal do realismo grotesco cumpre suas funções degradantes, mas ao mesmo tempo regeneradoras.

A imagem grotesca caracteriza algo em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta; apresenta simultaneamente os dois polos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose. São figuras que parecem deformações, monstros horrendos, se consideradas a partir das percepções estéticas da vida cotidiana.

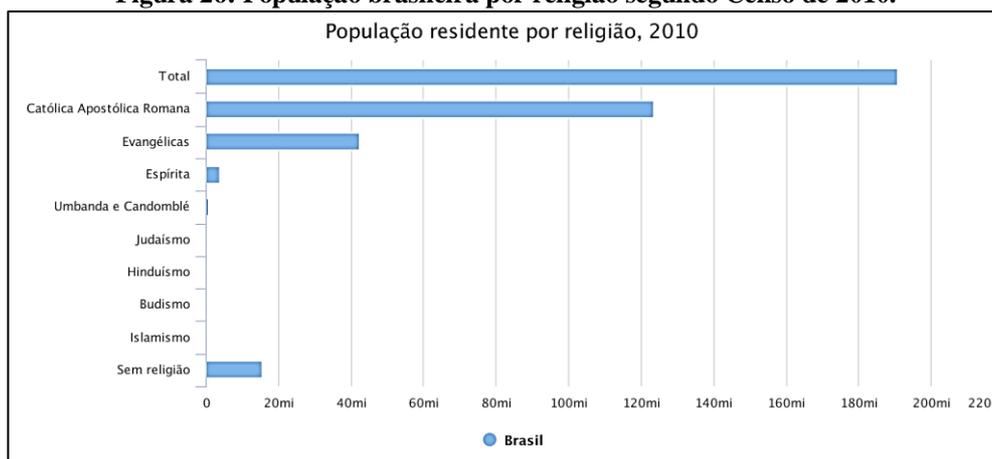
O *corpo grotesco* – ou seja, o corpo do realismo grotesco – existe em contraponto aos corpos clássicos: preestabelecidos e perfeitos. Enquanto a estética clássica molda formas perfeitamente arredondadas, nas quais as aberturas são seladas e as protuberâncias, niveladas; a estética do corpo grotesco enfatiza os orifícios e as saliências em formas exageradas, não se tratando de uma unidade fechada, completa; ela é inacabada, sem delimitações, num processo de construção e de criação em que se une a outros corpos e ao mundo; superando a si mesmo, transgredindo as próprias fronteiras.

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações (BAKHTIN, 2013, p. 43, destaque meu).

Semelhantemente ao que ocorria nas festividades da época analisada por Bakhtin, em sua performance artística, Viviany Belebóni também se apropria de uma das figuras mais caras à cultura religiosa cristã, o próprio Cristo, em uma de suas passagens mais emblemáticas para a tradição religiosa: o momento da crucificação.

Segundo a tradição, Jesus Cristo foi condenado à morte injustamente; sofreu todo tipo de humilhação e maus tratos por parte de seus agressores mesmo sendo inocente. Estando inserida em uma sociedade em que a *superestrutura* da religião de raiz judaico-cristã é dominante (conforme gráfico abaixo), Beleboni, responsável e eticamente, escolhe a imagem de Jesus para simbolizar todos os inocentes que também, cruelmente, são mortos todos os dias vítimas da LGBTfobia.

Figura 26: População brasileira por religião segundo Censo de 2010.



Fonte: IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=9749&t=destaques>. Acesso em: 12 jun. 2019.

O paralelo que a artista propõe tem seu poder aumentado graças ao choque que a apropriação da figura de Jesus provoca, pois não há nenhuma reverência ou submissão à sua imagem. O Cristo em questão é feminino. O Filho de Deus, aqui, é Filha; Jesus é mulher. E não apenas mulher – o que por si só já seria algo simbolicamente grandioso –, mas uma mulher transexual. Com os seios fartos e o ventre nu à mostra, sangrando e pedindo o fim das mortes da comunidade LGBT.

Tendo em vista que meu principal objetivo com o presente estudo é a aproximação com relação às semelhanças por mim percebidas entre as festividades populares da Idade Média e da renascença e a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo na contemporaneidade, não cabe uma profunda análise do que diferencia cada uma das manifestações. Entretanto, vale destacar que identifico como principal ponto diferencial a ausência do fator cômico, do destronamento e da crítica por intermédio do riso ambivalente na expressão de alguns dos participantes da Parada Gay, em especial, no eixo reivindicatório do evento. No caso dos enunciados selecionados para a composição do *corpus* desta tese, o exemplo mais evidente vem representado pelas performances de Beleboni.

Ainda que o lado cômico da performance esteja na manifestação popular festiva da qual faz parte (a Parada em si), a potência do protesto é grandiosa devido à relevância que o sujeito interpretado possui em nossa cultura, pois “quanto mais poderosa e duradoura for a dominação das coisas elevadas, maior satisfação provocam o seu destronamento e rebaixamento” (BAKHTIN, 2013, p. 266-267). E rebaixar, de acordo com Bakhtin (2013), consiste na aproximação da terra, em entrar em comunhão com ela “concebida como um princípio de absorção e, *ao mesmo tempo*, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor” (BAKHTIN, 2013, p. 19, destaque do autor).

Portanto, o Cristo de Beleboni é destronado antes de ser renovado. A sua imagem sacrossanta é atualizada para ressurgir sob uma nova luz. A imagem de Jesus é liberada das amarras da lógica ou da significação convencional para servir de metáfora à extrema violência que a população LGBT sofre no Brasil. É nessa atmosfera que se efetua a renovação da imagem do filho de Deus. Sua figura ressuscita à luz de seu novo emprego rebaixador, renascendo a uma nova percepção.

À semelhança do episódio dos “limpa-cus” descrito por Bakhtin (2013), assiste-se na performance

uma liberação da palavra e do gesto dos tons penosamente sérios da prece, da lamentação, da humilhação, da piedade e daqueles ameaçadores, da intimidação, da ameaça, interdição. Todas as expressões oficiais que os homens da Idade Média empregavam, estavam exclusivamente impregnadas por esses tons, estavam envenenadas por eles, pois a cultura oficial ignorava seriedade isenta de medo, livre e lúcida. O gesto familiar e carnavalesco (...) – destronando, materializando e renovando – parece limpar, preparar o terreno em vista de uma nova seriedade audaciosa, lúcida e *humana* (BAKHTIN, 2013, p. 334, itálico no original).

A figura de Jesus, sempre tão imbuída de uma extrema reverência e um respeito que beira ao temor para grande parte da população, é destronada em meio à maior festa do orgulho LGBT do mundo, sua imagem é humanizada, materializada, renovada com novos tons, novas cores. Como no carnaval estudado por Bakhtin, a performance trata de temas importantes, com a seriedade necessária, mas sem o “veneno” do respeito temeroso e grave. O que se busca é a seriedade “audaciosa, lúcida e *humana*”. O Cristo em questão perde sua aura divina para ser ressignificado pelo rebaixamento ao plano terrestre, ou seja, Viviany performa um Jesus Cristo grotesco já que

O rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal. (...) [a] gangorra grotesca funde o céu e a terra no seu vertiginoso movimento; a ênfase, contudo, se coloca menos na subida que na queda, é o céu que desce à terra e não o inverso (BAKHTIN, 2013, p. 325).

Não se trata de um rebaixamento relativo ou de moral abstrata, o rebaixamento de que trata Bakhtin é justamente o mesmo apresentado por Beleboni: “topográficos, concretos e perceptíveis” (BAKHTIN, 2013, p. 325) que tendem para o baixo corpóreo, apontando para o princípio da terra e do corpo, que absorvem e dão à luz ao mesmo tempo. “Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre e corporal para aí morrer e renascer” (BAKHTIN, 2013, p. 325).

Nesse sentido, o próprio Jesus Cristo bíblico, em seu momento de sofrimento em cruz, apresenta um traço do grotesco já que em sua imagem de morte está contido também o germe da ressurreição. Daí depreendemos que, ao servir de metáfora para toda a forma de violência contra a comunidade LGBT, a crucificação (portanto, a morte) não representará jamais o fim da comunidade e de seu orgulho, pois sempre haverá um “terceiro dia”⁵³ em que a renovação, o renascimento, a ressurreição acontecerão. Isso marca, como detalhada na seção anterior, a espiralidade do tempo na performance ritual de Viviany. Tempo esse que traz em si a possibilidade de um devir transformador e assim, portanto, a performance da artista, para além da apropriação da figura do Cristo, potencialmente, é gestante de uma sociedade mais justa, diversa e equânime.

Por isso é reduzida demais a interpretação de que a imagem do Cristo grotesco de Beleboni é puramente satírica e denegridora, já que a degradação proposta pela artista

cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, o seio corporal; o baixo é sempre o *começo* (BAKHTIN, 2013, p. 19, destaques do autor).

Já na edição de 2016, Viviany, após receber muitas críticas à sua performance no ano anterior, principalmente da chamada “bancada evangélica”, mas também bastante apoio por parte da comunidade LGBT, retorna à Parada para mais um ato performático. Dessa vez, para atacar ainda mais diretamente o segundo entrave da realidade que impede o avanço mais efetivo no que diz respeito aos direitos da comunidade LGBT: a influência direta de organizações religiosas no poder político.

Com tal motivação, a atriz usou um traje que simboliza o Poder Judiciário e as leis brasileiras; que, segundo a artista, não exercem o seu papel social em sua potência para determinadas camadas da população, uma vez que crenças religiosas são muitas vezes

⁵³ De acordo com o relato bíblico, Jesus ressuscita dos mortos no terceiro dia após a sua crucificação.

usadas como justificativa para impedir a atualização das nossas leis, ação necessária para o atendimento das demandas que a sociedade contemporânea impõe.

Sobre um trio elétrico que trazia uma enorme faixa estampando “FORA TEMER” (Figura 27), Viviany performou durante toda a 20ª edição da Parada Gay de São Paulo. A atriz trouxe em suas costas uma balança dourada, para estabelecer uma relação de diálogo com a figura da Justiça; em suas mãos, uma representação da Bíblia, forrada com notas de dólar, como símbolo dos políticos que se valem da fé da população para alcançar seus objetivos financeiros, de poder e influência – os quais ela entende como a principal causa de retrocesso (Figuras 28 e 29).

Figura 27: Protesto de Beleboni em 2016.⁵⁴



Foto: Celso Tavares. **Fonte:** EGO.

Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/05/viviany-beleboni-usa-fantasia-polemica-na-parada-gay-sem-medo.html>. Acesso em 12 jun. 2019.

⁵⁴ Parte da performance e algumas declarações de Beleboni podem ser vistas no vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=0kbhQ2wI8QU&feature=emb_logo. Acesso em 18 mar. 2020.

Figura 28: Belebony associa bancada evangélica a retrocesso.



Foto: Caio Kenji. Fonte: G1.

Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/transsexual-e-intimada-depor-por-crucificacao-em-parada-gay-de-2015.html>. Acesso em: 12 jun. 2019.

Figura 29: Viviany vestida de Justiça.



Foto: Caio Kenji. Fonte: G1.

Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/transsexual-e-intimada-depor-por-crucificacao-em-parada-gay-de-2015.html>. Acesso em: 12 jun. 2019.

Conforme explica a própria atriz, em entrevista ao *site* Gazeta Web,⁵⁵ a faixa preta que simula o marcador de página da suposta bíblia está à altura da sua boca numa tentativa de amordaçar e assim fazer calar a Justiça (tal qual aparece no cartaz de divulgação da edição de 2014 da Parada), simbolizando o fundamentalismo religioso na política que impede os avanços das leis que favorecem as comunidades de sexualidade não hegemônica.

Em seu interior, o livro recebeu o revestimento de notas falsas de dólares simbolizando o que a atriz chama, na supracitada entrevista, de “falsos profetas, que roubam dinheiro da população para se tornarem mais ricos e conquistarem poder no Congresso Nacional, para tirar direitos das mulheres, negros, mais pobre e de gays, lésbicas, transexuais, bissexuais e

⁵⁵ Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/porta1/noticia.php?c=10892>. Acesso em: 20 set. 2018.

transgêneros”. A maquiagem dourada nos olhos representa a dor e o sofrimento em forma de lágrimas derramadas pela Justiça por conta da situação.

Mesmo tendo recebido muitas críticas e ameaças por seus de protestos performáticos, a atriz, por acreditar em seu ato ético responsável frente à realidade de que faz parte, declara em outra entrevista, esta ao *site* EGO:⁵⁶ “Não tenho medo, não me acovardo. A coragem é o que me move, a vontade de fazer as pessoas refletirem sobre seus preconceitos é maior que qualquer receio”.

Relaciono os protestos de Viviany Belebony à teoria bakhtiniana, segundo a qual, “as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de *crise*, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem” (BAKHTIN 2013, p. 8, destaque do autor); dada a crítica realidade vivida por milhares de pessoas LGBT no Brasil, a Parada do Orgulho Gay de São Paulo atua no sentido de potencializar espaços e vozes a essa parcela da população por tantos anos marginalizada, silenciada e invisibilizada. Um ponto recorrente nessa manifestação é: somos diferentes e queremos direitos iguais. Reivindica-se o direito de ser diferente para ser igual em direitos. A igualdade exigida em cada evento como um todo e em cada protesto particular não é de sujeitos, mas de direitos.

Essa festa assemelha-se em muitos pontos com os cortejos carnavalizados descrito por Bakhtin em sua tese. Apesar da castração sofrida por tais cortejos desde a Renascença, Bakhtin argumenta que a cultura popular-festiva permanecia indestrutível e continuava a celebrar a criatividade e invenções humanas, e a liberação da consciência humana sobre as imposições da verdade oficial de um modo que encorajava a conscientização popular de forma mais ampla, mais profunda, mais atenta, complexa e radical.

Da mesma forma, festejando, a comunidade LGBT protesta e reivindica mudanças. Buscando por meio do riso, da música, da dança, das cores e do brilho, indicar que um outro mundo é possível. Um mundo mais humano, fraterno e com mais respeito à diversidade. “O Carnaval celebra o aniquilamento do velho mundo e do nascimento do novo, do novo ano, da nova primavera, do novo reino” (BAKHTIN, 2013, p. 360). O nascimento de um novo reino, quem sabe, um novo reino de um novo Cristo: grotesco, carnavalizado e metafórico. Um reino em que os direitos civis não encontrem, em crenças religiosas, barreiras para o seu aprimoramento; e no qual a Justiça não esteja amordaçada e chorando.

A reivindicação por esse novo mundo encontra também no gênero do discurso **cartaz** uma possibilidade de expressão em cada edição da Parada. Por essa razão, apresento, a

⁵⁶ Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/05/viviany-belebony-usa-fantasia-polemica-na-parada-gay-sem-medo.html>. Acesso em: 20 set. 2018.

seguir, algumas dessas ocorrências com foco na edição de 2018, da qual participei presencialmente.

3.5 EM CARTAZ: O PROTESTO

3.5.1 Do signo aos gêneros discursivos

Com a teoria desenvolvida pelo Círculo de Bakhtin, aprendemos que o acesso direto à realidade não nos é possível. Todas as relações com o ambiente natural e com os contextos sociais dos quais participamos só ocorrem mediadas pelas interpretações que fazemos nesses contextos e ambientes. Em outras palavras, o real nunca é experimentado de forma direta, em si mesmo, pois “não se pode viver a experiência de uma dádiva pura” (BAKHTIN, 2012, p. 85) uma vez que nossa relação com o real só acontece por intermédio dos *signos*: “o mundo só adquire valor para nós, seres humanos, quando semiotizado” (FARACO, 2010, p. 49).

De acordo com o pensamento bakhtiniano, o que caracteriza o signo é a sua forma ideológica; segundo o qual, todo objeto do mundo vivencia uma materialidade existencial e tem a possibilidade de experimentar uma outra: a materialidade semiótica. Desta forma, todo signo é, em primeira instância, um objeto material da realidade objetiva, mas que, transcendendo essa condição inicial, adquire função ideológica, tornando-se signo (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981).

Na construção teórica de base bakhtiniana, ideologia é, como discutido no capítulo anterior, tudo aquilo que, em sociedade, construímos como crenças, valores, estruturas semânticas que nos fazem compreender e atribuir significado ao mundo material em que vivemos. Componente essencial do signo, a ideologia não é o signo, mas reside na significação dele. Não há ideologia sem signo e nem signo sem sentido (ideologia), já que o domínio de um coincide com o domínio do outro (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981).

A conversão da realidade material em signo é possível somente na dimensão histórico-social, ou seja, produzidos e compreendidos sempre em relação aos processos de interação social, os signos não podem ser criados pelo arbítrio individual, mas surgem na relação entre os indivíduos no meio social e histórico e só podem ser compreendidos no interior de tal relação, em outras palavras, só existe signo na interação, num processo completamente social.

Por isso, a teoria bakhtiniana entende que o verdadeiro lugar da criação ideológica “é o material social particular dos signos criados pelo homem” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 35), ligando os processos de criação ideológica, portanto, às formas da comunicação social: “A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais. As leis dessa realidade são as leis da comunicação semiótica” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 36).

Dentre os vários signos existentes, o linguístico é aquele que permite a melhor compreensão dos fenômenos relativos à ideologia:

O valor exemplar, a representatividade da palavra como fenômeno ideológico e a excepcional nitidez de sua estrutura semiótica já deveriam nos fornecer razões suficientes para colocarmos a palavra em primeiro plano no estudo das ideologias. *É, precisamente, na palavra que melhor se revelam as formas básicas, as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica* (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 36, destaque meu).

Já no primeiro capítulo de *Marxismo e filosofia da linguagem – Estudo das ideologias e a filosofia da linguagem – Bakhtin/Volochínov* (1981) enumeram os traços peculiares que fazem do signo verbal “o fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 36).

Em primeiro lugar, há que se observar que toda a realidade da palavra está completamente ocupada pela função sígnica: “A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 36). Ao contrário do que ocorre com outros produtos sociais que podem ou não funcionar como signos, a palavra só existe nessa função.

Além disso, o signo verbal difere dos demais, porque estes são somente usados em campos específicos e setores limitados, e “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 41), do tipo estético, ético, coloquial, religioso etc., conferindo-lhe, além de ubiquidade, *neutralidade*.

A neutralidade, enquanto propriedade do signo linguístico, trata a palavra como neutra uma vez que não tem uma função ideológica única e específica, mas atua de modos diferentes a depender do contexto em que é empregada (STELLA, 2005), ou seja, o signo linguístico assume diferentes funções ideológicas em decorrência de como é empregada em um enunciado concreto. Bakhtin explica o que é compreender a palavra como “signo neutro”, mas não que seja vazia de “carga ideológica” e, sim, que, como signo, está

inserida em uma série de virtualidades proporcionadas pela língua(gem), sendo imbuída carga semântica em cada momento em que é utilizada.

Segundo o teórico russo, considerar que a palavra retirada de um contexto concreto real tem por si mesma “um tom emocional”, uma entonação inata a ela enquanto mera palavra é um absurdo, uma vez que a palavra não tem carga semântica em si mesma, mas o(s) sentido(s) sempre aparece(m) em face à totalidade da enunciação particular: “O significado neutro da palavra referida a uma determinada realidade concreta em determinadas condições reais de comunicação discursiva gera a centelha da expressão” (BAKHTIN, 2011a, p. 292).

Todo e qualquer conjunto semiótico é específico a dada esfera particular da criação ideológica; sendo assim, todo campo da atividade humana encerra o um material ideológico que lhe é particular e elabora símbolos que lhe são próprios e que não são cambiáveis a outros campos e domínios. O signo, então, é elaborado por um papel ideológico preciso e permanece inseparável dele, pois exerce uma função ideológica precisa naquele domínio; “A palavra, ao contrário é neutra em relação a qualquer função ideológica específica”. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 36-37).

Em terceiro lugar, a palavra difere dos demais signos, que somente são usados em campos específicos, em setores limitados, especializados na comunicação; o signo verbal não está apenas presente nesses setores específicos, vinculado a uma esfera ideológica particular, mas dá conta de toda área da comunicação, inclusive da cotidiana. Assumindo um caráter ubíquo.

Outro aspecto do signo linguístico que o torna tão especial para o estudo das ideologias é o fato de ser considerado o material semiótico de nossa vida interior, ou seja, é o principal material sígnico da consciência, e como tal acompanha e comenta todo ato ideológico: “A palavra é, por assim dizer, utilizável como signo interior; pode funcionar como signo sem expressão externa” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 37).

O papel de material sígnico da consciência, que surge a partir da última característica citada pelos autores, faz da palavra o signo ideológico por excelência: na comunicação social, o signo linguístico intervém sempre junto com signos não verbais a título de componente, de elemento mediador do significado. Todos os sistemas sígnicos não verbais, que possuem utilidade em uma dada cultura, estão unidos à linguagem verbal, estão ligados ao discurso.

A palavra se associa e tece comentários a respeito de todo ato ideológico. Os mecanismos de entendimento dos fenômenos ideológicos (uma música, uma pintura, um ritual ou um comportamento humano) não podem funcionar sem a atuação efetiva e direta do discurso interior. “Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 38).

Deslocada de uma noção de sistema abstrato em que sua efetivação é facultada ao indivíduo, a língua(gem) é entendida pelo Círculo como um fenômeno social sempre ligado a situações concretas cujos interlocutores, espaço, tempo e projeto discursivo são fundamentais. Assim, o enunciado – em toda sua complexidade – é considerado a real unidade de comunicação humana; o que nos encaminha para a compreensão de que, no processo de interação discursiva, o mais importante não é o conteúdo reiterável da estrutura linguística, mas seu caráter de novidade, sua singularidade enquanto evento.

De acordo com esse viés teórico, qualquer reflexão sobre a língua(gem) deve partir do seguinte princípio: do vínculo entre os processos reais de interação discursiva e um contexto extralinguístico mais próximo e, por meio desse, o vínculo com a situação mais ampla. Logo, os processos discursivos de comunicação nunca poderão ser compreendidos e explicados desvinculados da situação concreta porque é no campo da comunicação produtiva, onde todos os atos sociais de caráter extralinguístico se desenvolvem, que a palavra vive e evolui; se a retirarmos daí, torna-se palavra morta, pois perde o contato com a energia da vida.

Desse modo, a situação extraverbal não é tão somente a causa externa da enunciação, nem atua sobre esta como uma força mecânica externa. Não; *a situação forma parte da enunciação como a parte integral necessária de sua composição semântica*. Portanto, uma enunciação da vida real, enquanto um todo pleno de sentido, se compõe de duas partes: 1) de uma parte realizada verbalmente e 2) do subentendido. [...]

A peculiaridade das enunciações da vida cotidiana consiste em que elas, mediante milhares de fios, se entrelaçam com o contexto extraverbal da vida e, ao serem separadas deste, perdem quase por completo seu sentido: quem desconhece seu contexto vital mais próximo não as entenderá (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2011, p. 157-158, destaques dos autores).

Destarte, o estudo das ideologias no Círculo de Bakhtin somente é possível a partir do uso da palavra viva, em sociedade, na interação social. Compreendido como a unidade da comunicação discursiva, sempre em relação direta e indissociável com a vida, o enunciado é tido como um evento social e que, portanto, não pode ser desvinculado da realidade e ser reduzido à mera abstração:

Uma enunciação concreta (e não uma abstração linguística) nasce, vive e morre no processo de interação social dos participantes da enunciação. Sua significação e sua forma em geral se definem pela forma e o caráter desta interação. Ao arrancar a enunciação deste chão real que a alimenta, perdemos a chave que abre o acesso de compreensão tanto de sua forma quanto de seu sentido; em nossas mãos ficam ou uma moldura linguística abstrata, ou um esquema abstrato de sentido [...] (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2011, p.165).

Mesmo tendo a irrepetibilidade como característica fundante, Bakhtin afirma que qualquer enunciado produzido durante o processo de interação verbal respeita certas características comuns a todos aqueles enunciados considerados do seu tipo, ou seja, como apontado na primeira parte desta tese, cada um dos nossos enunciados será moldado seguindo as atribuições de um determinado *gênero do discurso*:

Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em forma de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala (BAKHTIN, 2011a, p. 283).

A partir dessa elaboração, o Círculo de Bakhtin entende que os gêneros do discurso e as atividades sociais são mutuamente constitutivos, afinal, “não falamos no vazio, não produzimos enunciados fora das múltiplas e variadas esferas do agir humano” (FARACO, 2010, p. 126). Ao defini-los como “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” (BAKHTIN, 2011a, p. 262, itálico no original), Bakhtin demonstra não conceber os gêneros do discurso pelo viés estático das formas, mas pelo viés dinâmico de sua produção. Isso significa dizer que existe uma estreita correlação entre os gêneros e suas funções na interação socioverbal, entre os tipos de enunciados e o que de fato fazemos com eles no interior de uma determinada atividade social.

A forma arquitetônica dos gêneros surge com base na esfera em que aparecem. Suas características são indissociáveis da realidade em que surgem e se estabilizam; se a realidade social muda, o gênero se adequa, se ajusta. Esta estabilidade, ainda que relativa, está relacionada à historicidade de cada gênero, sendo este formado por: *conteúdo temático* (ou *tema*), *construção composicional* e *ato estilístico* (ou *estilo*), elementos construtores do todo que constitui cada tipo de enunciado, dependentes diretos das suas condições de produção e de recepção: “Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo” (BAKHTIN, 2011a, p. 266).

O tema (ou conteúdo temático) diz respeito a toda a configuração discursiva do enunciado e não pode ser entendido se não ultrapassar suas fronteiras linguísticas. Segundo

Bakhtin/Volochínov, “[...] ele se apresenta como a expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981 p. 133) e está em relação com essa situação histórica, que abarca o espaço e o tempo da interação, o campo de atividade humana no qual se insere, os interlocutores, e a sua finalidade. Consequentemente, o tema “[...] é na verdade, assim como a própria enunciação, individual e não reiterável” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 133).

Mesmo em enunciados pertencentes ao mesmo gênero o tema não se repete, haja vista que “Todo gênero tem um conteúdo temático determinado: seu objeto discursivo e finalidade discursiva, sua orientação de sentido específico para com ele e os outros participantes da interação” (RODRIGUES, 2005, p. 167). Mesmo assim, o tema abarca o contexto sócio-histórico no qual a enunciação é produzida, de acordo com Costa-Hübes, “[...] determina a seleção dos aspectos da realidade com os quais e a partir dos quais o gênero opera” (COSTA-HÜBES, 2014, p. 25).

Assim sendo, para reconhecer o tema de um enunciado e, por consequência, do gênero, é necessário recobrar o contexto de elaboração, produção e circulação sem confundir-lo, entretanto, com o assunto, isso porque o tema é sempre único e não repetível; dessa forma, “[...] só a compreensão ativa nos permite apreender o tema [...] Compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar no contexto correspondente” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 136-137). Portanto, o tema relaciona-se com a experiência vivida, com situações concretas de utilização da língua, pois

Em primeiro lugar, a obra se orienta para os ouvintes e os receptores, e para determinadas condições de realização e de percepção. Em segundo lugar, a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. A seu modo, cada gênero está tematicamente orientado para a vida, para seus acontecimentos, problemas, e assim por diante (MEDVIÉDEV, 2012, p. 195).

Consoante à elaboração teórica do Círculo, o conteúdo temático não pode ser deslocado das situações concretas de interação comunicativa, pois ele é fruto dos acontecimentos concretos vividos pelos sujeitos em interação. É o tema que relaciona o enunciado e a vida, e, além disso, guia as escolhas estilísticas.

Ademais, o conteúdo temático se relaciona com a apreciação axiológica dos interlocutores, a esse respeito Bakhtin afirma que “o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo elemento semântico-objetual e por seu elemento expressivo, isto é, pela relação valorativa do falante com o elemento semântico-objetual do enunciado” (BAKHTIN, 2011b, p. 296). Logo, todo texto-enunciado concebe um tema

e sua apreciação axiológica evidencia as escolhas estilísticas do seu produto no interior de determinado evento de interação. Para Bakhtin/Volochínov, “Não se pode construir uma enunciação sem modalidade apreciativa. Toda enunciação compreende antes de mais nada uma *orientação apreciativa*” (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 1981, p. 135, destaque do autor). Portanto, todo enunciado possui uma apreciação valorativa que se articula nos elementos extralinguísticos. Sendo assim, o tema se constrói levando em consideração a apreciação, relativa aos horizontes valorativos dos interlocutores, não apenas no que diz respeito ao horizonte imediato, mas ainda ao horizonte social mais amplo de um determinado grupo social.

No que diz respeito à *estrutura composicional*, esta se constitui de marcas linguísticas explícitas, marcas textuais que são típicas e que normalmente se repetem em textos que são do mesmo gênero discursivo. Tal estrutura permite que o sujeito, inclusive, antecipe-se discursivamente. Já o *estilo* diz respeito às escolhas feitas pelo sujeito que produz a comunicação no que se refere ao léxico, à estrutura frasal, às preferências gramaticais – inscritas no gênero – e que colaboram para que o sujeito atinja seu objetivo comunicativo. Sendo individual, o estilo nem sempre pode ser expressado. Nesse caso, há gêneros discursivos que dificultam a exposição das marcas individuais, como os gêneros da esfera do trabalho: memorando, ata, circular, por exemplo (BAKHTIN, 2015).

A relativa estabilidade atribuí, conseqüentemente, aos gêneros do discurso uma – também relativa – instabilidade. Intrinsecamente relacionados às esferas da atividade humana, os gêneros, como dito, acompanham as mudanças que ocorrem nesses espaços, de modo que uma modificação na realidade social implica diretamente em atualizações nos tipos de enunciados relativos a ela: “[...] à medida que as esferas da atividade se desenvolvem e ficam mais complexas, gêneros desaparecem ou aparecem, gêneros diferenciam-se, gêneros ganham um novo sentido” (FIORIN, 2006, p. 65).

Além dessa mudança num sentido mais amplo, ligada à estrutura social, há também uma outra que se dá no nível da enunciação. A atuação responsiva do sujeito enunciador torna o gênero do discurso instável em cada um dos momentos de emprego de um enunciado em dada esfera da atividade humana. Reconhecer tal fenômeno não implica em negar a historicidade que levou à relativa estabilidade genérica, porém a carrega para outras (e novas) possibilidades, implantando formas originais e tipos ainda não existentes de enunciados, relacionando-os com formas e tipos que já são corriqueiramente utilizados em outros campos da atividade humana; tal processo expõe um gênero a outro(s), integra

um a outro, força enunciados a participar de novas atividades e, concomitantemente, provoca uma verdadeira renovação dentro do gênero do qual se enuncia.

Esse trabalho responsivo dialógico e focado na alteridade dá início à modificação do gênero, que passa a se relacionar com outros temas sobre os sentidos históricos tanto das construções enunciativas quanto das palavras; ademais faz com que o estilo do gênero entre em conflito com o estilo individual e vice-versa, e, por fim, renova sua composição formal.

Por conta da imensa heterogeneidade conferida aos gêneros do discurso, produto da extrema quantidade de relações sociais possibilitadas pela na vida em sociedade, para o balizamento do estudo dos gêneros do discurso, Bakhtin propõe uma subdivisão em *gêneros primários e gêneros secundários*:

Não se deve, de modo algum, minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado. Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente escrito) – artístico, científico, sociopolítico etc. (BAKHTIN, 2011a, p. 263).

Segundo Bakhtin (2011a), o que determina esta divisão que se realiza entre os gêneros é a heterogeneidade linguística. Os gêneros primários (em sua maioria, orais) são considerados aqueles relativos à vida cotidiana; constituem-se e se desenvolvem em situações de uma comunicação verbal espontânea e estão em relação direta com seu contexto imediato. Graças a sua espontaneidade e informalidade, pode-se afirmar que, nos gêneros primários, ocorre uma utilização imediata da língua(gem), haja vista que entre os interlocutores ocorre, em tais situações, um evento de há comunicação instantânea. Esse caráter imediato da língua(gem) acontece nos enunciados da vida cotidiana: linguagem oral, diálogos com a família, reuniões de amigos etc.

Os gêneros secundários, em contrapartida, são produzidos em circunstâncias de uma comunicação mais complexa (em geral, mas não exclusivamente, escrita); assim, o gênero secundário atua como um modo de utilização mais planejada da língua(gem) com o objetivo de empreender uma interação discursiva em situações de comunicação com maior grau de elaboração: política, artística, religiosa e cultural por exemplo.

Esses gêneros chamados complexos absorvem e modificam os gêneros primários. Os gêneros primários, ao se integrarem aos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem

sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios (BAKHTIN, 2011a, p. 263).

Ao considerarmos a imensa heterogeneidade constitutiva de todo campo da atividade humana, conseguimos identificar como heterogêneos também os gêneros do discurso – produtos de cada um desses campos –, pois sua riqueza e variedade são inesgotáveis, do mesmo modo que as possibilidades virtuais da ação humana são infinitas. No processo de organização das esferas de ação humana, são criados enunciados concretos que, por sua vez, se agrupam em tipos “*relativamente estáveis*”, isto é, em *gêneros discursivos*.

Esses tipos de enunciados possuem como características a indissociável relação entre conteúdo, composição e estilo; além disso, representam o campo da atividade humana do qual emergem, o que implica dizer que refletem e refratam relações de diálogo que constituem dado campo, sempre em diálogo também com outras esferas sociais.

Por esse motivo é não é possível criar uma tipologia fechada dos gêneros discursivos, haja vista sua relação constitutiva com as práticas de comunicação social. Cada gênero é composto por enunciados que uma relativa estabilidade/instabilidade que apresentam traços semelhantes, entretanto são muito maleáveis, passíveis de mutação e de adaptação a depender do contexto real em que são empregados. Tal fato explicita que noção de gênero se relaciona intimamente aos fatores contextuais, extraenunciativos, ou seja, às condições de produção, circulação e de recepção do mesmo.

Dentre os vários gêneros discursivos sob os quais os enunciados – tanto orais quanto escritos – presentes na Parada Gay de São Paulo em 2018, apresento a seguir a análise de um dos mais emblemáticos no que tange às reivindicações: os cartazes de protesto.

3.5.2 O cartaz de protesto na Parada de 2018

A produção enunciativa em um determinado gênero não é uma escolha aleatória; sempre é realizada com base no *projeto de dizer* do sujeito discursivo. A depender dos seus objetivos e condições, ele seleciona, seja ou não de modo consciente, dentro de seu repertório, aquele que acredita atender às suas necessidades comunicacionais imediatas.

Em contextos de protesto, como o que a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo proporciona, o cartaz é um dos gêneros discursivos mais populares entre os participantes que desejam posicionar-se com enunciados compostos (em parte ou totalmente) por signos linguísticos na modalidade escrita.

Essa preferência se justifica tanto pela facilidade para a confecção – já que não são necessários muitos materiais – quanto pela estética que os constitui: o cartaz é, em muitos casos, multimodal, há uma fusão entre linguagem verbal e não verbal, pois a imagem influencia de maneira decisiva na construção do discurso ora proferido, o que confere a eles o que Brait (2013) denomina por *dimensão verbo-visual* do enunciado:

dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente (BRAIT, 2013, p. 44)

Outra característica dos cartazes que os torna tão adequados a finalidades reivindicatórias se refere especificamente à utilização da linguagem verbal: trata-se de algo conciso e objetivo, grafado com letras grandes o que desperta a atenção do leitor, promovendo uma melhor compreensão ativa da mensagem.

Além disso, os cartazes também apresentam historicidade, uma espécie de memória: ao longo da história de lutas e protestos, esse gênero do discurso foi usado para expressar uma voz que não é apenas do indivíduo que o porta, mas uma voz coletiva, de uma multidão, e que atende a uma necessidade comunicativa da realidade posicionando-se frente às demandas sociais. Durante a Parada do Orgulho LGBT em 2018, milhares de manifestantes foram às ruas de São Paulo para contestar, denunciar e expor sua pauta reivindicatória.

Isso justifica a escolha do gênero cartaz, já que o mesmo atua “como documento histórico, fonte de informação social e política, termômetro de opinião” (FONSECA, 1999, p. 13); configurando-se, assim, como um importante instrumento sócio-histórico de formação político-cidadã e de expressão de opinião, que possibilita uma leitura profunda e a compreensão do momento histórico e social em que ocorreu a manifestação.

Devido à importância da linguagem verbal no estudo dos processos de formação ideológica (dadas as características da palavra que a tornam o “signo por excelência” apresentadas anteriormente), e a relevância do gênero discursivo cartaz para veiculação de enunciados de protestos em manifestações populares, proponho a seguir, com base no indicarismo proposto por Ginzburg (1986) e na noção de dialogismo estudada pelo Círculo de Bakhtin, a análise de alguns dos cartazes de protesto produzidos e expostos pelo público durante a 22ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, entendendo-os como indícios de significações discursivas construídas no grande diálogo presente no

evento. Serão focados fragmentos tanto das manifestações por mim coletadas durante o evento quanto por registros feitos por outras pessoas e postados na internet.

Figura 30: Enunciado-protesto da UJS.



Fonte: Dados gerados na coleta.

O enunciado acima encontrava-se na parte inicial do evento, logo à frente de um dos primeiros trios elétricos. Esse fato é bastante representativo, pois o protesto veio na forma de um gênero híbrido, que considero misturar características dos gêneros discursivos estandarte e cartaz de protesto. De acordo com Silva (2016), o termo “estandarte” é usado para designar vários tipos de bandeiras diferentes: bandeiras de corporações ou comunidades religiosas, bandeiras militares, de agremiações carnavalescas, bandeiras distintivas de chefes de estado ou de famílias reais etc. O que demonstra que sua função comunicativa é representar toda e qualquer entidade constituída, quer seja uma nação e seu povo, grupo ou agremiação, ou mesmo uma família tradicional, desde que reconhecida por outras entidades ou tradição.

Os estandartes são formados por um suporte de metal ou plástico e pela parte frontal de tecido, e possuem o mesmo significado que a bandeira. Geralmente na forma de um pentágono com entrância, é chamado também de “pendão”; são elementos que atuam nas manifestações populares como abre-alas, um grande símbolo visto de longe sinalizando a passagem de um cortejo ou procissão, nomeando-a, inaugurando-a.

Portanto, estandarte possui como função comunicativo-social a apresentação do brasão e do nome do grupo/agremiação que representa; entretanto, no caso aqui em análise, percebe-se que, para além da sigla representativa da “União da Juventude Socialista”

(UJS), sujeito coletivo enunciador, tem-se a frase ambígua “AMAR SEM TEMER” que manifesta seu protesto. Sendo assim, entendo que, a fim de responder ao contexto em que está inserido (início de um cortejo popular com objetivos notadamente reivindicatórios), o sujeito discursivo constrói seu enunciado de modo híbrido, intergenérico: o gênero em questão, compreendo, ser o cartaz de protesto (haja vista que seu principal objetivo é protestar frente a uma demanda social), mas que se vale das características de um outro gênero, o estandarte.

Considerando-se os valores ideológicos e os elementos composicionais do enunciado “AMAR SEM TEMER”, produzido pela União da Juventude Socialista, pode-se observar a posição dos manifestantes em relação a, pelo menos, duas situações: a primeira diz respeito às relações que não se encaixam no padrão heteronormativo, por tantas vezes consideradas menos legítimas pela parcela mais conservadora da população.

Nesse caso, “TEMER” é empregado enquanto forma verbal, defendendo que toda configuração de amor é válida e que, portanto, ninguém deveria ser perseguido ou ainda ser vítima de violência ou homicídio por amar alguém do mesmo gênero ou por participar de uma relação diferente do padrão socialmente construído e naturalizado.

Como segunda possibilidade semântica, o enunciado protesta contra o presidente ilegítimo do Brasil à época da 22ª edição da Parada, Michel Temer; nessa acepção, “TEMER” passa a ser substantivo próprio, sobrenome do referido político. A partir dessa perspectiva, o enunciado propõe o amor ao mesmo tempo que deseja a saída de Temer do cargo de Presidente da República. A ambiguidade que “TEMER” em sua forma escrita possibilita um duplo protesto: a luta pelo amor sem temor e pelo País livre do (des)governo personificado na figura de Michel Temer.

Enquanto o protesto da UJS buscou no tecido o meio físico para enunciar o seu descontentamento com o governo, a seguir, analiso manifestantes que utilizaram canais

diferentes para também apontar e se posicionar frente os aspectos da política nacional em 2018.

Figura 31: Manifestantes durante a 22ª edição da Parada.



Fonte: Dados gerados na coleta.⁵⁷

Na foto acima, vemos duas manifestantes que utilizam tanto o papel quanto os próprios corpos como plataformas na expressão do seu posicionamento reivindicatório baseado em algumas das principais pautas políticas daquele momento histórico. Como primeiro recurso destacam-se os acessórios: pulseira e óculos com as cores da bandeira do Orgulho LGBT com a garota da esquerda e a própria bandeira servindo como uma espécie de capa envolvendo por trás a manifestante da direita.

Ambas se posicionam contrariamente ao (des)governo do presidente ilegítimo Michel Temer que, em 2018, ocupava o cargo de maior importância do Executivo nacional. Elas trazem em seus colos a expressão “FORA TEMER”, bastante popular entre os brasileiros, especialmente em ambientes virtuais, sendo uma das *hashtags*⁵⁸ mais compartilhadas durante o período de sua gestão (2016-2018).

A letra “O”, no enunciado da participante à esquerda da imagem, foi substituída pelo símbolo de Vênus (♀), representação do feminino, marcando o local de fala de onde

⁵⁷ As pessoas que figuram as imagens coletadas *in loco* para este estudo e têm seus rostos visíveis foram avisadas oralmente da motivação do registro e autorizaram, também pela fala, a sua utilização para fins acadêmicos.

⁵⁸ *Hashtags* são palavras ou frases que, ao serem antecidas pelo símbolo “#” são convertidas em hiperlinks, tornando-se identificáveis por mecanismos de busca que permitem sua contabilização e listagem. Tal sistema de identificação ajuda a acompanhar os acontecimentos ou posicionar-se sobre eles.

aquele sujeito enuncia. Sua condição de mulher LGBT, contrariamente ao que foi historicamente construído e nos foi ensinado, não a torna mais fraca, pelo contrário, a empodera, fortalece e motiva ainda mais para a luta.

Por fim, em seu braço direito, estampa a palavra “MARIELLE” em referência à vereadora do Rio de Janeiro Marielle Franco (PSOL), mulher negra, LGBT, defensora dos direitos humanos, executada a tiros no dia 14 de março de 2018, juntamente com seu motorista Anderson Pedro Gomes.

A Parada de 2018 referenciou em vários momentos o assassinato de Marielle: a viúva da vereadora, Mônica Benício, discursou na abertura do evento e, além de outros manifestantes individualmente (Figura 32), Marielle foi homenageada pelos organizadores do manifesto com grandes faixas nos trios elétricos (Figura 33).

Figura 32: Manifestante homenageia Marielle Franco.



Foto: Ananda Migliano. **Fonte:** O Fotográfico/ Estadão Conteúdo.

Disponível: <https://noticias.uol.com.br/album/2018/06/03/veja-imagens-da-22-parada-lgbt-em-sao-paulo.htm#fotoNav=13>. Acesso em: 21 jul. 2018

Figura 33: Marielle como signo de resistência e de luta.



Fonte: Dados gerados na coleta.

Com relação à manifestante posicionada à esquerda na Figura 31, em sua barriga, lê-se, ladeada por duas estrelas (em referência ao símbolo do Partido dos Trabalhadores – PT), a expressão “LULA LIVRE”. Assim como “Fora Temer”, “Lula Livre” também se popularizou bastante nas plataformas digitais em postagens que defendiam a libertação do ex-presidente Lula, condenado e preso desde abril de 2018. Tal qual Marielle, Lula recebeu grande apoio dos participantes da Parada que levaram uma bandeira do Orgulho LGBT com a famosa expressão pró-liberdade do ex-presidente (Figura 34).

Figura 34: Público defende liberdade de Lula.



Foto: Vangli Figueiredo. **Fonte:** Mídia NINJA.

<https://www.instagram.com/p/Bjk-1owAgT6/?taken-by=midianinja>. Acesso em 21 set. 2018.

Em seu protesto impresso em papel, as garotas trazem o enunciado “CAMINHONERAS APOIAM OS CAMINHONEIROS/ FORA TEMER!”. Nessa parte do protesto, é feita alusão à greve dos motoristas de caminhões que acontecia contemporaneamente à Parada. A greve dos caminhoneiros, também chamada de “Crise do Diesel”, foi uma paralisação dos caminhoneiros autônomos com extensão nacional iniciada no dia 21 de maio de 2018.

Conforme a reportagem “Quem são e o que querem os caminhoneiros que estão parando o País?”⁵⁹ (24 mai. 2018) do portal de notícias G1, as principais reivindicações eram: a redução do preço do diesel, isenção de pedágio de eixos suspensos e o fim do PIS/Cofins sobre o diesel. A paralisação durou 11 dias, atingiu 24 estados, provocando desabastecimento, interrupção de exportações e efeitos nocivos em várias outras áreas: linhas de ônibus foram reduzidas em todo País, os Correios suspenderam postagens, a produção de frigoríficos e abatedouros foi paralisada e houve falta de hortifrutigranjeiros em muitas cidades brasileiras.

O termo “caminhoneira” é usado popularmente (quase sempre de forma pejorativa) para se referir a homossexuais do gênero feminino, dando a entender que as lésbicas são obrigatoriamente seres hipermasculinizados, beirando à brutalidade, à semelhança da imagem que vulgarmente se faz dos motoristas de veículos grandes e pesados como os caminhões. Aproximando o termo da maneira como é pronunciado em sua forma coloquial, as manifestantes se declaram não “lésbicas” ou “homossexuais”, mas “caminhonerias”, declarando apoio ao movimento dos profissionais em greve e, por consequência, oposição ao (des)governo de então.

O protesto registrado na Figura 31 dialoga com os pontos mais latentes do cenário político brasileiro contemporâneo à 22ª edição da Parada: a usurpação do cargo de Dilma Rousseff por parte de Michel Temer; o assassinato de Marielle Franco; a prisão de Lula e a greve dos caminhoneiros. Respondendo aos vários enunciados que circulavam na sociedade brasileira, os enunciados-protestos foram formatados de modo a promover o posicionamento daquelas que se manifestavam, portanto, a compreensão deles deve, obrigatoriamente, considerar a realidade concreta em que foram produzidos, veiculados e recebidos.

O jogo de palavras promovido entre os signos linguísticos “caminhoneiros” e “caminhonerias” e a ambiguidade existente nesta última constroem com humor o

⁵⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/quem-sao-e-o-que-querem-os-caminhoneiros-que-estao-parando-o-pais.ghtml>. Acesso em 07 jul. 2019.

posicionamento das manifestantes frente aos fatos sociais. Elas se apropriam de maneira livre da linguagem a ponto de cometerem, propositalmente, um erro ortográfico; isso se dá porque o dia que ocorre a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo é justamente o tempo do *carnaval*, da liberação temporária, provisória da vida, o que possibilita a transgressão posicionada valorativamente e materializada na linguagem em uso.

O carnaval, na concepção bakhtiniana, é o local da inversão, da explosão de alteridade, do extravasamento. Momento em que se revoga, antes de tudo, o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção e etiqueta. Tal (re)organização da realidade faz com que predomine nesses ambientes a língua não-oficial, que se relaciona sobretudo com as injúrias e o riso. Bakhtin dedica todo um amplo capítulo, o segundo de *A Cultura Popular*, à análise das formas específicas de linguagem por meio das quais a cultura cômica popular se expressa e se faz presente na obra de François Rabelais.

O autor trata da *linguagem da praça pública*, cujas imagens verbais introduzem-se na cosmovisão carnavalesca. A suspensão provisória das relações de poder, a eliminação de regras e tabus vigentes e o encontro de tudo o que não era oficial criavam, na praça pública, um tipo particular de comunicação – ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas – inconcebível em situações ordinárias: “Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes de etiqueta e da decência” (BAKHTIN, 2013, p. 9). Tal fenômeno motivou o aparecimento de uma comunicação carnavalesca típica: caracterizada pelo uso de uma linguagem familiar, na qual as distâncias entre os sujeitos em interação eram abolidas, na qual frequentemente se usavam séries de blasfêmias e de palavras obscenas.

A linguagem popular apresenta um dos fenômenos mais antigos da língua: *o tom duplo*. Não se pode distinguir claramente nela os elogios e os insultos, explica Bakhtin. Os elogios são irônicos e ambíguos e, definitivamente, são insultos; como também esses últimos não se podem separar de todo do elogio, de modo que frequentemente têm um sentido afetivo: “O vocabulário da praça pública em festa injuria louvando, e elogia injuriando. (...) O louvor ou a injúria podem predominar: um está sempre a transformar-se no outro. O elogio contém *implícita* a injúria, ele está prenhe da injúria e, inversamente, a injúria está prenhe do elogio” (BAKHTIN, 2013, p. 364, destaque do autor).

Esta ambivalência, esta presença do positivo e do negativo juntos caracteriza toda a linguagem da cultura cômica popular, as imagens nunca são definitivas, isoladas, inertes,

mas dotadas de uma “ambivalência regeneradora” (BAKHTIN, 2013, p. 19) graças à visão dinâmica, viva, construtiva e globalizante na qual se funda. A figura do duplo tom que une elogios e insultos na linguagem popular, coroa e destrona ao mesmo tempo, conclui o filósofo.

Esse duplo tom – que foge aos usos cotidianos – da linguagem popular de que trata Bakhtin é, segundo Butler (2018, p. 176), comum em situações em que protestos são promovidos: “E algumas vezes “o povo” age por meio do silêncio coletivo ou do uso irônico da linguagem; seu humor e até mesmo seu escárnio se apropriam e assumem o controle de uma linguagem que busca desviar das finalidades usuais”. Nos cartazes que compuseram a Parada Gay em 2018, essa característica da linguagem descrita por Bakhtin e Butler aparece em enunciados como o exposto a seguir:

Figura 35: Mãe e filha orgulhosas na Parada.



Fonte: [instagram.com/poenaroda](https://www.instagram.com/poenaroda).

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BjnQUPMB-on/?taken-by=poenaroda>. Acesso em: 18 jul. 2018.

Seguindo o trio elétrico do coletivo “Mães pela Diversidade”, as manifestantes, muito provavelmente mãe e filha como seu texto faz supor, empunham o enunciado em forma de cartaz “MINHA FILHA É SAPATÃO COM MUITO ORGULHO!”. Mais uma vez, fez-se uso da linguagem não-verbal ao se utilizar o símbolo do feminino para substituir duas letras “O” (as últimas de “sapatão” e “orgulho”), além disso, as cores da bandeira do Orgulho LGBT foram utilizadas para preencher a palavra “ORGULHO” e o lilás – cor que representa o feminismo (como síntese entre as cores azul e rosa) – é usado para

escrever “SAPATÃO”. Comumente esse termo é usado para se referir de maneira bastante ofensiva às mulheres homossexuais, entretanto, no cartaz, ao utilizá-lo, a manifestante o transforma em elogio já que admite que o fato de sua filha ser “sapatão” é justamente o que a torna orgulhosa, demonstrando a “ambivalência regeneradora” na qual elogio e injúria se fundem.

A aplicação, em uma situação elogiosa e autoafirmativa, de termos cotidianamente imbuídos de carga semântica tão negativa quanto “sapatão” o é, promove a *carnevalização* dos mesmos já que proporciona uma alegre inversão do sentido estabelecido, quebrando a nossa expectativa, construindo o tom bem-humorado do protesto, sem com isso deixar de posicionar-se eticamente frente à realidade da comunidade LGBT (com destaque ao segmento “L”) brasileira.

A ressemantização dos termos comumente associados a um xingamento, enquanto estratégia linguística e de ação política para criticar e desconstruir a estrutura heteronormativa – como “caminhonera” (Figura 31) e “sapatão” (Figura 35) –, aponta também para a ideia desenvolvida pelo Círculo de que os sentidos não são atributos fixados aos signos, mas que além de refletir uma determinada ideologia, também possibilitam o processo de refração: “*em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. (...) é esse entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir*” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 46, itálicos no original).

Isso é válido para todo signo ideológico, com relação às palavras, em específico, o Círculo entende a cada uma como “uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 66) de tal forma que toda comunicação verbal implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia.

No caso do cartaz reproduzido na Figura 35, identifica-se o valor negativo do termo “sapatão”, sócio-historicamente construído, em luta com o novo sentido: positivo, alegre e orgulhoso no evento enunciativo do protesto; afinal, graças a sua *dialética interna*, “todo signo ideológico vivo tem, como Jano, duas faces. Toda crítica viva pode tornar-se elogio, toda verdade viva não pode deixar de parecer para alguns a maior das mentiras” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 47).

Percebe-se, assim, que as formas de comunicação da Parada do Orgulho LGBT, à semelhança da cultura popular estudada por Bakhtin, adaptam-se à sua visão de mundo,

ao seu sentido da relatividade, do devir, da transformação, do provisório, da igualdade, da liberdade, do refratário com respeito a tudo o que se apresenta como definitivo, já realizado, eterno e absoluto. Por esse motivo, elas têm, em contraste com as formas de comunicação cotidiana, uma intenção decididamente desalienante, haja vista que, ao ressemantizar termos comumente empregados para denegrir o sujeito LGBT, os manifestantes se apropriam do léxico; tomam, assim, posse tanto dos termos quanto de seus (novos) sentidos do quais estavam apartados, alienados.

A enunciadora da Figura 35 poderia ter usado, na confecção do seu cartaz, palavras como “homossexual”, “gay” ou mesmo “lésbica” para se referir à orientação sexual de sua filha, entretanto, o uso de um vocábulo usualmente pejorativo denota que seu projeto de dizer incluía descolar a carga negativa do termo escolhido ao se (re)apropriar dele; como quem diz ao homofóbico: você não tem poder sobre esse signo, sobre o sentido dele, eu retiro o seu poder, sou tanto dona da linguagem quanto você. O uso de “SAPATÃO”, e não de qualquer outro sinônimo, é proposital. Tal signo se conecta com o marginal, com a quebra de barreiras hierárquicas, opondo-se ao sério. Isso é *vocabulário de praça pública*, que se relaciona com o insulto.

Percebe-se no enunciado o registro cômico da irreverência reprimida pela voz social oficial, a gargalhada popular, comportamento típico da *cosmovisão carnavalesca* que promove o riso daquele que zomba muitas vezes sobre si mesmo: “Uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores. (...) o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução na qual estão incluídos os que riem” (BAKHTIN, 2013, p. 10-11).

A partir dos estudos do Círculo, entendemos que é o julgamento de valor que determina a seleção verbal e o todo da forma verbal; são os sentidos constituídos na dinâmica em sociedade que orientam as escolhas dentre as possibilidades lexicais existentes: “O falante seleciona as palavras não no dicionário, mas no contexto da vida onde as palavras foram embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor” (BRAIT, 1994, p. 21). A entonação, o tom avaliativo, constitui-se como o elemento que estabelece um firme elo entre o discurso verbal e o contexto extraverbal.

O aspecto social do fenômeno entonacional está situado no limite entre o linguístico e o extralinguístico, conjunto de valorações pressupostas no meio social no qual ocorrem os discursos, já que a palavra, “concebida mais amplamente, como um fenômeno da comunicação cultural, deixa de ser uma coisa centrada em si mesma e já não pode ser

compreendida independentemente da situação social que a tem engendrado” (VOLOCHÍNOV, 2013 p. 75).

O modo como o cartaz foi elaborado, no que se refere às escolhas lexicais, promoveu que esse representasse o posicionamento exclusivo do sujeito enunciator. Ao escolher as palavras “MINHA FILHA”, a manifestante particulariza a declaração tornando-a apenas sua (ainda que, simbolicamente, compreenda que aquele sujeito possa vir a representar todas as mães e pais que possuem filhos e filhas pertencentes à comunidade LGBT e que buscam ratificar a naturalidade das sexualidades não hegemônicas). De modo contrário, o próximo exemplo coletado, em vez de singularizar um indivíduo ou grupo, buscar em sua enunciação, manifestar a igualdade que aproxima em detrimento das diferenças que, por muitas vezes, atuam como a causa de discriminação e violências.

O cartaz a seguir tem como principal mote nos lembrar que, mesmo as sexualidades sendo plurais, o que nos aproxima e une é muito mais profundo e significativo.

Figura 36: Cartaz destaca o que nos aproxima.



Fonte: Dados gerados na coleta.

O cartaz simula uma questão de múltipla escolha em que o enunciado principal “I WAS BORN THIS WAY” (“eu nasci desse jeito”, em tradução livre),⁶⁰ propõe questionar a essência de seu enunciator, aquilo que lhe é mais original, natural e profundo, o que faz dele o que de fato é, já que se trata daquilo que nasceu com ele, do que o constitui enquanto ser. Como opções de escolhas são apresentadas as sexualidades “gay”, “lésbica”, “hétero” e, por fim, a sua classificação enquanto espécie, “humano”, estando

⁶⁰ Percebe-se aqui uma relação de diálogo com o tema da 19ª Parada, de 2015, (pág. 70) e, consequentemente, com a obra “Gabriela” de Jorge Amado.

esta marcada, em vermelho, como sendo a opção correta e seguida de #SomosTodosHumanos.

O trecho inicial do cartaz dialoga diretamente com a música da cantora *pop* norte-americana Lady Gaga chamada “Born This Way” (2011). Nessa canção, Gaga, famosa no mundo todo por defender os direitos humanos, em especial, aqueles ligados às minorias sexuais e de gênero, defende a autoaceitação e o respeito às diferenças.

Em um dos trechos mais emblemáticos da letra, Lady Gaga canta:

<p>No matter gay, straight or bi Lesbian, transgendered life I'm on the right track, baby I was born to survive No matter black, white or beige Chola or orient made I'm on the right track, baby I was born to be brave</p>	<p><i>Não importa se você é gay, hétero ou bi(ssexual) Lésbica, transexual Eu estou no caminho certo, querido(a) Eu nasci para sobreviver Não importa se você é negro, branco ou amarelo Se é latina ou oriental Eu estou no caminho certo, querido(a) Eu nasci para ser corajosa(o)</i></p>
<p>I'm beautiful in my way 'Cause God makes no mistakes I'm on the right track, baby I was born this way</p>	<p><i>Eu sou bonita(o) do meu jeito Porque Deus não comete erros Eu estou no caminho certo, querido(a) Eu nasci desse jeito</i></p>
<p>Don't hide yourself in regret Just love yourself and you're set I'm on the right track, baby I was born this way</p>	<p><i>Não se esconda em arrependimentos Apenas ame-se e você estará bem Eu estou no caminho certo, querido(a) Eu nasci desse jeito (...)</i></p>
<p>(...) Same DNA, but born this way⁶¹</p>	<p><i>Mesmo DNA, mas nasci desse jeito⁶²</i></p>

Ao apresentar as homossexualidades masculina e feminina e a heterossexualidade como opções tão legítimas quanto a condição humana, o enunciador do cartaz agora em destaque as coloca no mesmo patamar desta última, ou seja, justamente de *condição*: não se tratando portanto de uma escolha, afinal de contas, da mesma forma que ninguém pode escolher a sua espécie, não somos capazes de decidir que sexualidade vamos expressar; tão natural quanto ser humano é ser heterossexual ou não, tendo em vista que todos nós somos da espécie humana e possuímos dada condição sexual desde que nascemos.

⁶¹ Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/lady-gaga/born-this-way.html>. Acesso em 30 jul. 2018.

⁶² Em tradução livre.

Ainda que destaque a diversidade sexual como natural, a tônica do protesto da Figura 36, é, entretanto, exatamente nossa condição enquanto seres humanos. O intuito é aproximar, agrupar, unir, pois, como a *hashtag* usada ao final declara, somos todos humanos, e por isso temos o dever de superar as diferenças que são sempre menores e menos significativas que aquilo que temos em comum. Os laços que nos atam enquanto espécie devem ser mais fortes do que diferenças de quaisquer ordens.

A partir do que foi exposto até o momento, percebe-se que, dada suas arquitetônicas, os cartazes expostos durante a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo em 2018 foram produzidos não só para cumprir a função nas ruas, mas também para marcar a presença do participante na internet. Pode-se supor que os cartazes foram usados maciçamente na manifestação como estratégia de visibilidade para as redes sociais. Isso porque, além de usarem textos que circulam nas redes sociais, muitos reproduzem o estilo paródico, zombador e debochado das publicações em plataformas virtuais, sem falar na referência a *hashtags* (precedidas ou não do símbolo “#”) populares na rede, estendendo a lógica da indexação que torna o conteúdo visível para catalogá-lo e arquivá-lo, além disso, as *hashtags* parecem figurar como lemas e palavras de ordem do momento, do evento e da conjunta em que surgem e circulam. A presença de procedimentos próprios da internet evidenciam que o autor é usuário frequente das mídias virtuais e talvez tenha a intenção de usar a imagem do cartaz em uma postagem evidenciando sua participação na manifestação.

Ao serem midiaticizados, os cartazes podem encontrar outros destinatários para além dos presentes no evento, pessoas que se sentem representadas pela mensagem veiculada, estabelecendo, assim, um elo entre aqueles que participaram efetivamente do evento e todos os outros que acessam os enunciados por meios eletrônicos, alargando ainda mais a abrangência de quem são as pessoas que a Parada representa. Butler (2018) trabalha com a noção de “povo” para se referir àqueles que, de fato, as assembleias englobam; para a autora, as mídias funcionam como uma via de acesso aos locais de manifestação para os não presentes, ao mesmo tempo que promovem a ampliação do seu público:

O acesso a qualquer praça pública pressupõe o acesso a alguma mídia que transmita os eventos para fora daquele espaço e tempo; a praça pública está agora parcialmente estabelecida como um efeito da mídia, mas também como uma parte do aparato enunciativo por meio do qual um grupo de pessoas afirma ser o povo (BUTLER, 2018, p. 188).

Portanto, ao produzir seu cartaz, o manifestante, sabendo da possibilidade do registro e veiculação na internet, leva em consideração a figura do que Bakhtin (2011a) chama de

o entendedor ou o “*terceiro*” no diálogo. No caso em questão, o produtor do cartaz é o primeiro no diálogo; o leitor, ou seja, o público presente na Parada, representaria o segundo; e o entendedor é aquele outro que, apesar de não ser o destinatário imediato do cartaz, é levado em consideração, já que toda palavra quer ser ouvida e respondida, não se detendo à compreensão imediata, mas abrindo caminhos de forma ilimitada:

O entendedor se torna inevitavelmente um *terceiro* no diálogo (é claro que não no sentido literal, aritmético, uma vez que, além do terceiro, pode haver um número ilimitado de participantes do diálogo a ser compreendido), entretanto a posição dialógica desse terceiro é uma posição absolutamente específica. Todo enunciado tem um destinatário (...) cuja compreensão responsiva o autor da obra de discurso procura e antecipa. Ele é o segundo (...). Contudo, além desse destinatário (segundo) o autor do enunciado propõe, com maior ou menor consciência, um supradestinatário superior (o terceiro), cuja compreensão responsiva absolutamente justa ele pressupõe quer na distância metafísica, quer no distante tempo histórico (BAKHTIN, 2011a, p. 332-333, grifo do autor).

Por conta do nosso momento histórico – por vivermos em uma sociedade na qual o cotidiano de quem mora em grandes cidades, tal como São Paulo, onde ocorre a Parada, é fortemente marcado pela comunicação via plataformas virtuais, e as redes sociais digitais (com destaque ao Facebook, Twitter e Instagram) representam um espaço extremamente popular de interação social –, percebe-se um fenômeno interessante. Ao que parece, o *entendedor*, na acepção bakhtiniana, ou seja, aquele que entraria em contato após o ocorrido, seria na verdade o primeiro a ser considerado pelo produtor do cartaz, já que a exposição da imagem do manifestante seria mais duradoura na rede se comparada às poucas horas do evento em si.

Soma-se a isso o fato de que “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diariamente tornou-se representação” (DEBORD, 1997, p. 13), ou seja, por intermédio das mensagens e imagens dos dispositivos de comunicação de massa, os indivíduos em sociedade renunciam a difícil realidade dos eventos da vida, e passam a viver num mundo construído e movidos exclusivamente pelas aparências e pelo consumo permanente de notícias, fatos, mercadorias e produtos.

Assim, mais do que sermos nós mesmos, estamos preocupados não só em parecer, mas em aparecer. Segundo Pena (2012), o sujeito contemporâneo acredita que sua vida é um espetáculo em que ele mesmo é o protagonista. Com isso, acredita que pode entrar na intimidade dos outros criando alteridades, idealizando heróis:

A espetacularização da vida toma o lugar das tradicionais formas de entretenimento. Cada acontecimento em torno de um indivíduo é superdimensionado, transformando em capítulo e consumido como um filme.

Mas a valorização dos acontecimentos individuais é diretamente proporcional à capacidade desse indivíduo em roubar a cena, ou seja, em torna-se celebridade (PENA, 2012, p. 33).

Guy Debord (1997), define o “espetáculo” como o conjunto das relações sociais mediadas pelas imagens; a partir dessa definição, o autor pensa a *sociedade do espetáculo* como um período específico da sociedade capitalista no qual existe uma dependência mútua entre os mecanismos de acúmulo de capital e os mecanismos de acúmulo de imagens, sendo impossível, nessa conjuntura social, a ruptura entre as relações em sociedade e as relações de produção e consumo de artefatos mercadológicos.

Nesse sentido, a sociedade do espetáculo se revela como o próprio espetáculo, a maneira mais nociva e perversa de ser da sociedade de consumo. Como bem observa José Arbex Jr. no livro *Showrnalismo: a notícia como espetáculo* (2001):

O espetáculo – diz Debord – consiste na multiplicação de ícones e imagens, principalmente através dos meios de comunicação de massa, mas também dos rituais políticos, religiosos e hábitos de consumo, de tudo aquilo que falta à vida real do homem comum: celebridades, atores, políticos, personalidades, gurus, mensagens publicitárias – tudo transmite uma sensação de permanente aventura, felicidade, grandiosidade e ousadia. O espetáculo é a aparência que confere integridade e sentido a uma sociedade esfacelada e dividida. É a forma mais elaborada de uma sociedade que desenvolveu ao extremo o ‘fetichismo da mercadoria’ (felicidade identifica-se a consumo). Os meios de comunicação de massa – diz Debord – são apenas ‘a manifestação superficial mais esmagadora da sociedade do espetáculo, que faz do indivíduo um ser infeliz, anônimo e solitário em meio à massa de consumidores (ARBEX JÚNIOR, 2001, p. 69).

Por conseguinte, as formas de interação e de relação são transformadas em imagens e espetáculo: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”, argumenta Debord (1997, p. 14). A imagem e o consumo ocupam o espaço que anteriormente era do diálogo direto e pessoal, tal ocupação se efetiva por meio da televisão, da internet, da publicidade e de outros meios de comunicação de massa; o que produz a sensação de isolamento e de separação social entre os seres humanos. Por exemplo, questões antes tratadas em forma de diálogo, em reuniões de assembleia, encontros ou no interior da família passam a ser tratadas em telenovelas, filmes ou campanhas publicitárias, obedecendo aos propósitos de seus produtores. O que pode causar uma perversa inversão de valores. Nesse processo, espetáculo e a realidade constituem uma amálgama, pois já não se percebe uma fronteira definida para ambas.

A possibilidade de obter muitas curtidas e compartilhamentos nas redes sociais estimula, então, o manifestante, forjado na sociedade do espetáculo em que vivemos, a produzir cartazes de protesto como o que exponho a seguir, em que duas populares figuras públicas de esferas diferentes são usadas como representações de visões de mundo opostas e, portanto, para a defesa de um posicionamento político.

Figura 37: “Bolsonaro” em oposição à “Anitta”.



Fonte: twitter.com.

Disponível em: <https://twitter.com/CentralAnittaBR/status/1003334268561625088>. Acesso em: 18 jul. 2018.

No cartaz reproduzido na figura anterior, cria-se uma relação paradoxal, típica das comunicações de humor, presente, portanto, nos discursos carnavalescos (quando faço uso do termo “discurso carnavalesco”, a referência é feita à concepção de mundo gestada – *cosmovisão* – do carnaval de um modo geral). Ela é construída pela aproximação de ideias contrárias, ou seja, pela relação entre elementos que aparentemente fogem à lógica, resultante da união de ideias adversas, o que no enunciado em questão acontece por meio das palavras “Bolsonaro” e “Anitta”.

“Bolsonaro” faz referência ao então deputado federal Jair Bolsonaro (PSL), famoso por suas posições extremistas, intolerantes, violentas, agressivas, preconceituosas e discriminatórias. Bolsonaro condena publicamente a homossexualidade e se opõe à aplicação de leis que garantam direitos à população LGBT, como o casamento entre pessoas do mesmo sexo e a adoção de filhos por casais homossexuais, além da alteração no registro civil para transexuais.

O político se posiciona frontalmente contra a aplicação de ações afirmativas, como por exemplo as cotas raciais para pretos e pretas; apoia a completa revogação do Estatuto do Desarmamento; e defende ainda que todo aquele que possui propriedades na zona rural deve ter o direito de possuir armas de grosso calibre (como fuzis) que, segundo Bolsonaro,

evitaria possíveis invasões do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.⁶³ Além disso, uma de suas raríssimas atuações efetivadas na vida pública como deputado federal veio na apresentação de um projeto de lei que determinava a castração química voluntária como pré-requisito obrigatório para que uma pessoa condenada por crime estupro pudesse progredir o regime de pena.⁶⁴

Durante várias ocasiões, Bolsonaro defendeu a instituição da pena de morte no Brasil para situações de crimes considerados premeditados, pois, segundo ele “o bandido, ele só respeita o que ele teme”.⁶⁵ Somado a isso, é defensor da redução da maioria penal; em 2000, Jair Bolsonaro defendeu, em uma entrevista à revista *IstoÉ*, a utilização da tortura em casos de tráfico de drogas e sequestro e a execução sumária em casos de crime premeditado.⁶⁶ Ele justifica seu posicionamento ao dizer que “o objetivo é fazer o cara abrir a boca” e “ser arrebitado para abrir o bico”. De acordo com a mesma entrevista, Bolsonaro ainda defende a censura, embora não especifique de qual tipo.⁶⁷

Em contrapartida, o segundo termo do cartaz remete à cantora Larissa Macedo que se apresenta sob o nome artístico de “Anitta” e, em oposição a todos os sentidos que a figura de Jair Bolsonaro referencia, representaria a tolerância com o diferente, o respeito à diversidade, a alegria, a festa e a própria Parada em si, tendo em vista que Anitta era uma das principais atrações do evento em 2018.

Esse nítido confronto de visões semântico-axiológicas vem marcado já pelas cores escolhidas para a construção do cartaz: enquanto “Bolsonaro” é grafado em preto – cor associada ao luto, em nossa sociedade – “Anitta” vem em colorido, mas a escolha das cores também não foi aleatória, cada uma das letras representa uma faixa da bandeira do arco-íris, símbolo da comunidade LGBT. Daí depreende-se que os enunciados “Bolsonaro” e “Anitta” não fazem referência apenas ao parlamentar e à cantora individualmente, mas atuam como verdadeiros signos para toda a realidade que as suas figuras refletiam e refratavam à ocasião da manifestação; de tal modo que “– Bolsonaro

⁶³ Conforme matéria disponível em: <http://www.gazetadigital.com.br/editorias/politica-nacional/bolsonaro-chega-a-cuiaba-defendendo-uso-de-fuzil-contramst/461910>. Acesso em 06 ago. 2018.

⁶⁴ Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/SEGURANCA/457424-PROJETO-AUMENTA-PENAS-E-CONDICIONA-LIBERDADE-DE-ESTUPRADOR-A-CASTRACAO-QUIMICA.html>. Acesso em: 06 ago. 2018.

⁶⁵ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultnot/multi/2011/04/04/04024E183072D0810326.jhtm?soua-favor-da-pena-de-morte-diz-bolsonaro-04024E183072D0810326>. Acesso em: 06 ago. 2018.

⁶⁶ Disponível em: https://web.archive.org/web/20130531142150/http://www.terra.com.br/istoegente/28/reportagens/entrev_jair.htm. Acesso em: 06 ago. 2018.

⁶⁷ Idem nota anterior (número 10).

+ Anitta” é um protesto por mais respeito, alegria e carnaval e menos misoginia, racismo, LGBTfobia e discurso de ódio.

A 22ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo trouxe, portanto, muitos exemplos do poder do riso transgressor. A partir dos enunciados analisados, pude perceber que manifestantes ironizam e ressignificam as relações de poder ao transvalorizar o sentido de alguns signos linguísticos; bem como protestam, de modo bem-humorado, contra a conduta de parte da classe política brasileira.

Os enunciados carregados em meio à manifestação popular são respostas a eventos tanto da realidade brasileira de modo geral quanto da comunidade LGBT em particular. Tudo isso permeado da ironia que promove o riso ambivalente e transgressor enquanto posicionamento estético na ética do Brasil contemporâneo:

O riso é uma posição estética determinada diante da realidade, mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um método de visão artística e interpretação da realidade e, conseqüentemente, um método de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero. O riso carnavalesco ambivalente possuía uma enorme força criativa, força essa formadora de gênero. Esse riso abrangia e interpretava o fenômeno no processo de sucessão e transformação, fixava no fenômeno os dois polos da formação em sua sucessividade renovadora constante e criativa: na morte prevê-se o nascimento; na vitória, a derrota; na derrota, a vitória; na coroação, o destronamento etc. O riso carnavalesco não permite que nenhum desses momentos da sucessão se absolutize ou se imobilize na seriedade unilateral. (BAKHTIN, 2011b, p. 189).

Os vários enunciados que foram produzidos em forma de cartaz de protesto e expostos durante a 22ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo nos levam a refletir acerca da linguagem enquanto um fenômeno ideológico fundamentalmente dialógico de modo que a comunicação é sempre um ato social e, portanto, todo enunciado é um elo na cadeia discursiva, carregado de dizeres anteriores e prenhe de possibilidades de réplicas, demonstrando desse modo sua “natureza ativamente responsiva” (BAKHTIN, 2011a, p. 271):

Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles (...). É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. (BAKHTIN, 2011a, p. 297).

Todo enunciado, portanto, constitui-se numa relação dialógica direta com os enunciados do outro. Citar o discurso de outrem não é um fenômeno particular de algumas situações comunicativas, mas trata-se da própria condição de existência do enunciado ainda que nem sempre percebamos:

O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas (BAKHTIN, 2011b, p. 223).

As relações dialógicas de que trata a teoria do Círculo não se reduzem apenas a citações diretas ou indiretas de enunciados ou palavras, mas reside em um aspecto mais profundo da comunicação: “Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um do outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos uma convergência de sentidos” (BAKHTIN, 2011a, p. 331). Por isso, as relações dialógicas são, sobretudo, semânticas. Desse modo, constituem-se como relações axiológicas, com índices valorativos, pois não existe neutralidade discursiva.

Segundo o Círculo de Bakhtin, todos os discursos são dialógicos porque os enunciados originam-se de outros enunciados anteriormente proferidos de modo explícito ou implícito, conscientemente ou não, e são direcionados para o outro, ou melhor, estão em busca de uma resposta/uma contrapalavra desse outro:

Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada. O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, pressente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na atmosfera do “já dito”, o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito, discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. Assim, é todo diálogo vivo. (BAKHTIN, 1990, p. 89).

Todas as imagens dos cartazes e faixas deste estudo estão, dessa maneira, em relação dialógica uns com os outros já que estabelecem diálogos porque são do mesmo gênero discursivo, orbitam em torno das temáticas do mesmo grupo social em um mesmo momento histórico, e possuem marcas enunciativas comuns: utilizam linguagem simples e clara, com textos curtos e impactantes; o tom é quase sempre irreverente e provocativo; outro ponto em comum entre os enunciados analisados diz respeito à dimensão verbo-visual (BRAIT, 2013), além das palavras, as cores, desenhos e outros símbolos atuam na construção semântica dos protestos; apropriação livre do léxico, com ambiguidades, erros gramaticais propositais, apropriação de palavras valoradas negativamente promovendo sua ressignificação e nova valoração; quanto à sintaxe, os enunciados são em sua maioria sintagmas nominais ou então construídos em forma de períodos simples.

Outro aspecto comum a todos os enunciados aqui em análise é a sensação geral que passam de que, em inglês ou português, com ou sem efeito humorístico, os cartazes foram elaborados para amplificarem nas mídias tradicionais ou digitais os discursos de seus

enunciadores. O que revela que foram planejados não apenas para serem lidos ao vivo, mas para serem filmados, fotografados e, posteriormente, compartilhados em ambientes virtuais. A possibilidade de escrever um enunciado que se transformasse em viral reflexivo, seja pelo discurso de réplica, de criatividade e de sofisticação, somada à liberdade discursiva (via a linguagem da praça pública) potencializou a elaboração de enunciados carnavalescos que contribuíram de maneira debochada para escrever parte da história de luta política da comunidade LGBT do Brasil.

Em diálogo com tais enunciados, encontra-se também as performances-protesto executadas por Viviany Belebony, nas edições de 2015 e 2016 da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. Ao usar seu corpo como material e veículo de enunciação, a atriz denuncia a violenta e preocupante realidade enfrentada por milhares de sujeitos integrantes da comunidade LGBT brasileira por conta da homofobia (2015) e o desrespeito à laicidade do Estado brasileiro (2016). Ao denunciar por meio de performances artísticas, Belebony promove um protesto bastante potente, uma vez que a arte promove, empaticamente, colocarmo-nos no lugar do outro, transformando-nos internamente, o que pode contribuir significativamente na nossa forma de ser, estar e agir eticamente no mundo social.

Além de palanque para os protestos, a Avenida Paulista, durante o tempo que dura a Parada, funciona como palco para *feira* da diversidade que, conforme discuto a seguir, apresenta pontos de aproximação e contato com as festas populares descritas por Rabelais e estudadas por Bakhtin, transformando, assim, a famosa avenida em uma *praça pública* da contemporaneidade. Ao celebrar as lutas e vitórias do passado ao mesmo tempo em que protesta – exigindo mudanças no presente – a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo promove uma suspensão temporária da realidade e de suas normas a fim de apontar para a possível construção de um novo futuro.

4 CAPÍTULO III - TERCEIRA DIMENSÃO: A FESTA

Ontem e hoje, a festa se caracteriza sempre pela dança, pelo canto, pela agitação, pelo excesso de comida e de bebida. Deve-se entregar ao prazer até esgotar-se, até cair desfalecido. É a lei própria da festa.

Roger Caillois

Figura 38: Milhões de pessoas colorem e carnalizam São Paulo.



Fonte: <https://estrangeira.com.br/parada-lgbt-de-sao-paulo-e-mes-do-orgulho-2017/>. Acesso 17 out. 2018.

“Fomos para a Paulista com a cara, a coragem... e o cu na mão”. Essa é a declaração de uma das participantes da primeira edição da – hoje chamada – Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, registrada por Camargos (2007, p. 162), e revela claramente o temor (ao mesmo tempo que demonstra a bravura) dos grupos organizadores da manifestação que ocupou a Avenida Paulista, sem qualquer autorização oficial, dia 28 de junho de 1997.

Todo o medo que marca o enunciado da manifestante é compreensível se pensarmos que uma ação como aquela representava potencial causa de confronto tanto com a polícia da cidade quanto com grupos declaradamente homofóbicos, como os *skinheads*. Ainda que arriscado, o desejo de sair do gueto escuro da invisibilidade ao ocupar, durante o dia, um espaço público foi maior que o medo da possível represália ou agressão.

Abaixo, reproduzo o texto publicado no jornal *Folha de São Paulo*⁶⁸ em que é noticiada a manifestação de que trato e, de uma concomitante a essa, que ocorreria na cidade do Rio de Janeiro:

⁶⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/6/28/cotidiano/37.html>. Acesso: 17 out. 2018.

GAYS FAZEM PASSEATA NO RIO E EM SP

Paulo Sampaio; Fernanda da Escóssia

Homossexuais do Rio e de São Paulo sairão em caminhada, hoje e amanhã, para comemorar o Dia Internacional do Orgulho Gay. Cinco grupos de homossexuais vão comandar, a partir das 13h de hoje, uma caminhada na avenida Paulista (região central de SP).

Com o nome de 1ª Parada GLT (de gays, lésbicas e travestis), a caminhada vai começar na av. Paulista, 900, descer a rua da Consolação e terminar na praça Roosevelt. A Companhia de Engenharia de Tráfego não autorizou a manifestação, mas vai enviar carros.

Organizam a caminhada o Centro Acadêmico de Estudos Homoeróticos da Universidade de São Paulo, o Cidadania, Orgulho, Respeito, Solidariedade e Amor, o Expansão, núcleos do PT e do PSTU (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados).

Chinelos cortados, CDs quebrados e beijos entre casais homossexuais vão dar o ritmo da marcha de gays, lésbicas e travestis que começa às 12h de amanhã, na praia de Copacabana (zona sul do Rio).

Um grupo de música afro vai abrir a caminhada, que vai começar em frente ao hotel Copacabana Palace e irá até o posto seis.

O beijo é uma forma de cobrar a aprovação do projeto de lei da deputada Marta Suplicy (PT-SP), que permite a união civil entre homossexuais. A votação será em agosto.

Os manifestantes planejam também quebrar CDs do cantor Tiririca, por causa da música "Amigo é para Acudir o Outro". Uma das estrofes diz: "Ele pode ser veado, mas é meu amigo, ele é ladrão, mas é meu amigo, ele pode ter defeito, mas é meu amigo". O cantor Tiririca foi procurado pela Folha e não foi encontrado.

A marcha vai denunciar a violência contra os frequentadores do chamado Baixo Gay, um aglomerado de cinco bares em Botafogo (zona sul).

Os manifestantes vão cortar chinelos da marca Rider, por considerarem preconceituoso um comercial do produto. No anúncio, bilhetes enviados por rapazes chegam, por engano, a uma mesa em que estão três homossexuais. Ao perceberem o engano, os rapazes saem correndo. Segundo a assessoria de imprensa da W/Brasil, agência responsável pelo anúncio, o comercial não tem a intenção de ofender grupos de gays, mas de traduzir o humor da situação.

Pela matéria, é possível identificar que, desde a primeira vez que aconteceu no Brasil, uma Parada do Orgulho Gay assenta sua realização nas três dimensões que tomo por hipótese neste estudo. **Memória:** seu início data o aniversário de 28 anos da primeira noite de confrontos entre policiais de Nova Iorque e os frequentadores do *pub Stonewall Inn*; **protesto:** respondendo ao contexto social que lhe era contemporâneo, o evento buscou ser ferramenta de reivindicação já que cobrava a aprovação da união civil entre pessoas do mesmo sexo e manifestava repúdio a produtos culturais (letra de música e

comercial televisivo) de conteúdo considerado preconceituoso e homofóbico já que colocavam a figura do homossexual em situação vexatória.

Para tal fim, os manifestantes, tomando CDs e chinelos enquanto signos carregados ideologicamente pelo conteúdo citado, promoveram a sua destruição como forma de representar a luta contra os enunciados e construções simbólicas que esses refletiam e refratavam; o “beijaço”⁶⁹, por sua vez, objetivava reafirmar a legitimidade do amor homossexual e a importância do reconhecimento por parte do Estado da união civil entre membros da comunidade.

Por fim, mesmo com seu caráter declaradamente de manifesto e denúncia: “A marcha vai denunciar a violência contra os frequentadores do chamado Baixo Gay, um aglomerado de cinco bares em Botafogo (zona sul)”, o aspecto **festivo** enforma e, por assim dizer, dá o “tom” do ato político-reivindicatório: “Um grupo de música afro vai abrir a caminhada (...)”.

Neste capítulo, observo mais atentamente este aspecto da manifestação; sendo este o último eixo que compõe o tripé sustentador da Parada do Orgulho Gay de São Paulo: a **feita**. Nele, proponho-me a analisar os elementos principais do evento com destaque aos pontos de contato que estabelece com as manifestações populares estudadas por Bakhtin e registradas em sua tese sobre François Rabelais, para tanto busco respaldo, principalmente, na obra fruto de tais pesquisas: *A Cultura Popular na Idade Média e No Renascimento: O Contexto de François Rabelais* (2013).

4.1 CARNAVAL: O AVAL DA CARNE

O que fez a ação genital, tão natural, tão necessária e tão justa, para que não se ouse falar dela sem vergonha e para excluí-la das conversas sérias e regradas? Nós pronunciamos ousadamente: matar, roubar, trair; e aquilo, não ousaríamos dizê-lo a não ser entredentes?

Michel de Montaigne

Como já apontado no segundo capítulo desta tese, em seu trabalho de doutoramento, Bakhtin defende que, a respeito das manifestações festivas, o carnaval – enquanto a maior parte dos outros festejos ou havia desaparecido, ou degenerado – representava o elemento

⁶⁹ Nos moldes do *kiss-in*, tática política do movimento nos Estados Unidos e Europa, o “beijaço” consiste numa demonstração pública de afeto entre homossexuais em locais em que essa prática é coibida, buscando visibilidade para esse público. O *kiss-in*, por sua vez, foi inspirado em estratégias de ocupação presentes nos movimentos de direitos civis desde a década de 1960, quando o movimento negro realizou os primeiros *sit-ins*, em que um grupo ocupava um estabelecimento onde sua presença fosse malvista ou proibida (SIMÕES; FRANÇA, 2005, p. 320).

mais antigo e o fragmento mais bem conservado dentre todas as festas não-oficiais, e que, por isso, o adjetivo “carnavalesco” é aplicado por ele (e, por consequência, por mim) de maneira mais abrangente que simplesmente as práticas específicas do carnaval em si, mas engloba todos os festejos populares do medievo e da renascença.

Nesse sentido, a fim de aproximar o carnaval e a Parada, começo por destacar um aspecto peculiar da Parada paulistana (que minhas observações me permitem ampliar para a maioria – senão todas – manifestações dessa natureza que ocorrem no Brasil) que a diferencia das que ocorrem na Europa e nos Estados Unidos: por aqui, não há uma barreira de isolamento entre quem desfila e quem assiste.

Este formato, inclusive, é considerado pelo cofundador da manifestação, Nelson Matias, como um dos diferenciais para o sucesso da Parada brasileira: “Aqui tudo é misturado, em outros lugares como nos Estados Unidos, ela é mais segmentada, e também as pessoas vão assistir ao desfile, há uma separação. Aqui é uma festa, todo mundo junto”, explica ao *site* do *El País*.⁷⁰

De acordo com Camargos (2007), em países como Alemanha, França e Holanda, embora não haja uma grade de separação entre quem desfila e quem apenas acompanha (como existe na Austrália e Canadá, por exemplo), os próprios espectadores fazem uma barreira na calçada a fim de liberar a rua para que o evento aconteça. Em São Paulo, ao contrário, mesmo quem vai com a intenção de apenas ver acaba compondo a multidão que constitui o corpo coletivo do evento.

Até mesmo das varandas, nos prédios que ladeiam todo o trajeto da Parada, é possível identificar pessoas fantasiadas, balançando entusiasticamente as emblemáticas bandeiras do arco-íris, dançando ao som alto que sai dos trios elétricos e comemorando a alegria que emana do orgulho e do respeito à diversidade. Fato que aproxima, assim, a comemoração contemporânea aos festejos populares da Idade Média e do Renascimento.

⁷⁰ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/13/politica/1497378497_483624.html. Acesso em: 20 out. 2018.

Figura 39: Moradores participam da Parada de suas casas.



Foto: Eduardo Anizelli. **Fonte:** Folhapress.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/parada-do-orgulho-lgbt-ocupa-a-paulista-com-festa-e-recado-politico.shtml>. Acesso em: 10 jul. 2019.

Em toda cultura popular estudada por Bakhtin, como visto no capítulo anterior, havia uma forma especial de contato entre indivíduos normalmente separados na vida. Por isso, então, a praça pública foi definida como o espaço específico do carnaval (este enquanto rubrica para todos os festejos populares). A praça pública trazia o marginal da vida cotidiana para o centro exato da comunidade. Nela, todos os opostos se encontravam e se misturavam. A praça pública representava, assim, o ponto de convergência de tudo o que não era oficial e, de certo modo, gozava, nos dias de festa, do “direito de ‘exterritorialidade’ no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra” (BAKHTIN, 2013, p. 132). Nessa zona festiva da praça pública, não existiam separações entre espectadores e participantes já que

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da *liberdade* (BAKHTIN, 2013, p. 6, destaques do autor).

Tal qual o carnaval da Idade Média e do Renascimento, a Parada Gay de São Paulo não é um espetáculo para mera contemplação e admiração, mas uma festa interativa no espaço público, na nossa praça pública (a Avenida Paulista), onde todo povo se encontra para viver – ainda que por algumas horas – uma outra vida também regida pelas leis da liberdade.

Bakhtin, em sua obra, não se limita a discutir o carnaval como uma mera festa popular, mas o caracteriza em sentido amplo como uma *concepção de mundo*. A festa era

considerada como realização momentânea da utopia da liberdade, da igualdade e da abundância, sendo considerada como uma espécie de, nos termos do próprio autor, “*segunda vida* do povo” (BAKHTIN, 2013, p. 7), uma vida diferente da vida oficial, mais justa, equânime e humana.

É importante notar que o fato de ser a “segunda vida” das pessoas não deve abrir precedentes para interpretações puramente instrumentais ou funcionalistas. O carnaval não era mera válvula de escape, mas uma dimensão crucial da vida, que devia coexistir e interagir com outras dimensões: “(...) durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência” (BAKHTIN, 2013, p. 7).

Bakhtin compreende o carnaval como um momento entre a vida e arte, um momento em que se pode viver outra vida, algo que foge do tom sério e oficial, momento de ousadia, de renovação e de mudanças. Por isso a quebra do padrão hegemônico, do modelo considerado adequado e correto é outro ponto de intersecção entre as manifestações populares de outrora e a de agora. O tom principal da festa que aglutina a celebração da memória e o protesto pelas causas LGBT é o do excesso: o exagero de cores, de maquiagens, de pessoas, do barulho, da algazarra, do gozo de (ainda) estar encarnado em um corpo sobre a terra e por isso poder aproveitar ao máximo todos os prazeres que ele pode nos proporcionar; por isso, talvez, a seminudez seja tão recorrente no evento (mesmo com o termômetro da Paulista marcando cerca de 17°, no domingo em que ocorreu a 22ª edição da Parada).

Os excessos e a seminudez pública são, temporariamente, naturalizados graças à cosmovisão carnavalesca engendrada pela Parada. Analisadas a partir dos padrões tradicionais, e das diretrizes sociais da vida ordinária, tais comportamentos e figuras seriam execradas, consideradas excêntricas, feias, de mau gosto, estranhas e até mesmo obscenas; tornar-se-iam alvo de comentários, repreensões e repúdio, mas não no cronotopo (no tempo e espaço específicos) da Parada. Nele, tais comportamentos são permitidos e tais existências, admiradas.

O que aponta mais uma vez para a relação existente entre os festejos medievais e Parada LGBT no que tange ao grotesco e seus corpos. No realismo grotesco, o elemento material corporal assume um caráter positivo, centrando-se na abundância e universalidade que, por sua vez, definem o caráter alegre, festivo e não cotidiano de tais imagens. Além disso, as imagens grotescas, segundo Bakhtin (2013),

conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens cotidianas, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa* (BAKHTIN, 2013, p. 22, destaques do autor).

Figura 40: Corpos à mostra.⁷¹



Fonte: Dados gerados na coleta.

Figura 41: Excentricidade e excesso como norma.



Fonte: Dados gerados na coleta.

Considero que, durante a Parada do Orgulho Gay de São Paulo, não temos apenas pessoas puramente fantasiadas, simplesmente caricaturadas. O que vemos são verdadeiras alegorias pitorescas que são capazes de nos fazer entender (ou ainda estender o entendimento sobre) as nossas relações em sociedade, sobretudo aquelas relativas a

⁷¹ Num deles (o do centro da figura), o imperativo para o autodeleite do corporal “Ame seu corpo!”.

gênero e sexualidade. Para compreendermos melhor como a arte *drag* desestabiliza e amplia as noções de gênero e sexualidade, recorro à teoria de Judith Butler (2019).

No terceiro capítulo de *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2019 [1990]), Butler apresenta uma discussão acerca da potência presente alguns corpos capaz de descontinuar a matriz heterossexual da nossa sociedade. Tais corpos, por meio de suas ações no mundo, impedem (ou ao menos dificultam bastante) que aceitemos como sem questionar expressões como “gêneros verdadeiros” ou “gêneros falsos”, já que, segundo a autora, todo gênero é passível de ser compreendido em termos de imitação; portanto, não seria adequado preconizar uma expressão de gênero como “a original” em detrimento de outra como sendo imitação, a exemplo do gênero da travesti ou de uma *drag queen* como se fosse um plágio do “gênero original” da “mulher”. De acordo com Butler, tanto as travestis como as mulheres desempenham ações performáticas que têm como resultado a construção de uma identidade considerada feminina.

Para Butler, no lugar de considerar como uma forma de imitar a mulher original, deve-se entender que a *drag queen* e a travesti, na realidade, explicitam aspectos relativos à *performatividade* do gênero feminino em suas atitudes, gestos e comportamentos que revelam o fato de que até mesmo a mulher considerada original possui a sua identidade construída pela repetição estilizada dessas mesmas atitudes, gestos e comportamentos identificados em nossa cultura como pertencentes ao gênero feminino.

Desse modo, a presença de um indivíduo que interrompe a correlação normalmente feita entre sexo biológico e gênero explicita a interrupção que existe na, falsamente considerada, solidez e unidade da mulher “de verdade”: gênero e sexo anatômico começam a ser entendidos de modo separado: o sexo não tem a obrigatoriedade de determinar o gênero e, tal qual uma *drag* ou uma travesti, a mulher original necessitou tornar-se mulher,⁷² em uma sequência de vivências e experiências que nada tem de automática e natural. A fixação dos signos sociais relativos ao feminino se fez por um trabalho intenso de normalização numa atmosfera sociocultural calcada na heterossexualidade compulsória e em sua fixação por binarismos. Nesse sentido, a autora afirma que

A performance da drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significativa: o sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da

⁷² “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 9).

performance, então a *performance* sugere uma dissonância não só entre sexo e *performance*, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e *performance*. Por mais que crie uma imagem unificada da “mulher” (ao que seus críticos se opõem frequentemente), o travesti (sic) também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. *Ao imitar o gênero*, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. (BUTLER, 2019, p. 237, grifos da autora).

Na esteira desse raciocínio, Butler desenvolve a teoria de paródia de gênero, explicando que ela não presume que exista um gênero verdadeiro, aquele considerado original que serviriam de inspiração para serem parodiadas por essas identidades.

Aliás, a paródia que se faz é da própria ideia de um original [...], a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. [...] a identidade de gênero pode ser reconcebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero primário e interno marcado pelo gênero, ou parodiam o mecanismo dessa construção. (BUTLER, 2019, p. 238, destaque no original).

Portanto, a filósofa sugere que o “original” é na realidade o produto de um discurso originário, que, de modo contínuo no decorrer do tempo, inscreve-se nas pessoas e nas relações entre elas, dando origem a corpos que, progressivamente, passam a ser considerados originais.

As *drag queens* e as travestis atuam, no contexto da Parada Gay, como verdadeiras obras de arte ambulantes – afinal, o carnaval, como dissemos, é encarado por Bakhtin como *um momento entre a vida e arte* – que põem em discussão (pois desestabilizam) as representações socialmente constituídas de gênero (masculino-feminino) e os padrões heteronormativos impostos desde que nascemos, já que são figuras que, apesar de reconhecidamente pertencentes ao gênero masculino, se apresentam como seres hiperfeminilizados ou ainda andróginos. O que esgarça as fronteiras do feminino e masculino enquanto categorias antes estanques; unindo e misturando tudo em um só corpo, de uma só vez, por meio da *paródia*. Conceito este que, tanto para Bakhtin (2013) quanto para Butler (2019), representa atos de forte viés desestabilizador e subversivo.

A noção de paródia formulada por Bakhtin está embasada no princípio dialógico da linguagem quando considera que o fenômeno paródico supõe sempre a deformação da palavra do outro e seu conseqüente rebaixamento, além de introduzir um corretivo de riso e de crítica na seriedade do discurso parodiado. Por isso a paródia caracteriza-se sempre pela remissão de um enunciado a outro, já que se trata de um fenômeno bivocal (a voz do parodiado e do parodiante) e metalinguístico. Nela, a palavra tem duplo sentido, orientando-se ora para o objeto do discurso, ora para o discurso do outro com o qual

dialoga. Por estarem estritamente relacionadas com o riso, as paródias estão ligadas, portanto, à cosmovisão carnavalesca.

A paródia é, em outros termos, o diálogo entre dois textos com a intenção de produzir um efeito cômico; dentro da cosmovisão carnavalesca, provocando o riso ambivalente (que promove comicidade e crítica ao mesmo tempo), que lhe é característico. Embora Bakhtin trate da paródia focando a produção do riso na literatura, pode-se estendê-la para a compreensão de outras formas de expressão humana (ou seja, outros textos), como as produções de alguns participantes da Parada Gay de São Paulo em 2018.

Segundo o autor, há muitos recursos estéticos e estilísticos para que a paródia se desenvolva. Podemos citar os jogos de palavras, a ridicularização, a ironia, o estereótipo e a obscenidade, normalmente combinados entre si. Nela, zomba-se da voz séria (a parodiada) e, ao mesmo tempo, afirma-se uma alegria com a outra voz (a parodiante). Com isso, nega-se o discurso de autoridade e afirma-se a relatividade das coisas. Como pode-se perceber no registro a seguir, em que o manifestante, fantasiado de gato preto (símbolo de má-sorte para alguns em nossa sociedade), com garras e dentes afiadíssimos, pronto para nos atacar, parodia a classe política brasileira ao carregar no peito a faixa presidencial. Dessa forma, parodia-se o discurso sério da política, ao passo que aproxima os representantes do governo oficial à figura animal do gato preto.⁷³

Figura 42: Poder político brasileiro parodiado.



Fonte: Dados gerados na coleta.

⁷³ Popularmente, o vocábulo “gatuno” é empregado no sentido de “aquele que furta; ladrão”.

A visão carnavalesca do mundo, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessita manifestar-se por meio de formas dinâmicas, mutáveis e ativas. A linguagem carnavalesca caracteriza-se, principalmente, “pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo (...), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamento e destronamentos bufões” (BAKHTIN, 2013, p. 10). No contexto rabelaisiano, o próprio mundo que a cultura popular constrói manifesta-se como uma verdadeira paródia da vida banal, como um “mundo ao revés”; paródia também ambivalente que, ainda que negue o mundo parodiado, ressuscita e renova-o ao mesmo tempo.

As dicotomias sério/cômico, gravidade/riso, sobriedade/embriaguez parecem evidenciar que a natureza humana está alicerçada em duas bases que, apesar de opostas, são complementares: em um polo, a visão trágica/séria da existência humana; em outro, a comemoração pela vida por meio do riso e do prazer. Da amálgama desses lados opostos se constitui e se efetiva a paródia, fenômeno percebido também nos corpos grotescos (aspecto também já tratado à ocasião das discussões acerca da dimensão do *protesto* – segundo capítulo desta tese).

4.2 O GROTESCO NA/EM FESTA

*Eu não gosto do bom gosto
Eu não gosto de bom senso
Eu não gosto dos bons modos
Não gosto!*

Adriana Calcanhotto – Senhas

Figura 43: A drag queen Mulher Mangureira



Foto: Paulo Pinto. **Fonte:** Fotos Públicas.

Disponível em: http://percolates4.rssing.com/chan-3362200/all_p1852.html. Acesso em 16 set. 2018.

Rosto coberto por pesada e exagerada maquiagem, olhos arregalados, boca escancarada que exhibe uma grande língua e dentes hiperbolizados. Essa é a imagem de uma das participantes da edição de 2018 da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo que se apresentava como “Mulher Mangueira”, a partir da qual inicio minhas percepções acerca do grotesco na dimensão festiva da Parada.

Muito expressiva, durante todo o evento, Mulher Mangueira era constantemente requisitada para ser fotografada, filmada e entrevistada pelos outros participantes. Em todos esses momentos, sua marca eram as caretas: abrindo muitíssimo a boca, como pode-se perceber pelas figuras 43, 44, 45 e 46 desta tese. Por esse motivo, vejamos o papel desta cavidade do corpo humano na constituição do *corpo grotesco*.

A boca é a cavidade onde se encontram os dentes que servem para triturar os alimentos. Por meio dela, comemos, devoramos, mastigamos e engolimos tudo o que é necessário para satisfazer nossa fome; em seguida, os alimentos chegam ao estômago para serem absorvidos e depois – todo o lixo – eliminado. Dessa forma, a boca, que está no alto (cabeça), liga-se ao baixo (ventre, reto, ânus) produzindo uma imagem ambivalente ao unir extremos opostos.

Nela, também está a língua que nos faz sentir o prazer pelo que comemos e bebemos, pelo que lambemos e chupamos, bem como o desagradável gosto daquilo que cuspiamos, seja por nojo ou por puro desprezo. Também por ela vomitamos, pela boca entra o que nos nutre e sai o que nos faz mal. Por fim, é pela boca que sentimos o prazer do beijo – proibido de maneira sistemática aos pertencentes à comunidade LGBT, mas que, no contexto da Parada, é temporariamente naturalizado.

Com sua boca aberta, que se pretende assustadora e divertida ao mesmo tempo, a Mulher Mangueira carrega em si o exemplo máximo do corpo grotesco da Parada em 2018, pois

Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como *a boca aberta*, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela a sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro (BAKHTIN, 2013, p. 23, destaque nosso).

Na estética clássica, o corpo é algo rigorosamente acabado e perfeito, isolado, fechado e solitário. Por essa razão, Bakhtin (2013) afirma que tal estética descarta tudo aquilo que induza a pensar que ele não está acabado, tudo o que se refere com seu crescimento, desenvolvimento e sua multiplicação. A sua idade preferida é a plena maturidade, pois é a que está o mais longe possível, simultaneamente, tanto do nascimento quanto da morte. O cânone clássico mostra apenas os atos realizados pelo corpo no mundo exterior, os atos e processos intracorporais são desprezados; o corpo individual é mostrado sem nenhum vínculo com o corpo popular que o gerou. Por esse motivo o corpo do realismo grotesco – incompleto, aberto, misturado ao mundo, confundido com os animais (em meu exemplo, destaco os “cabelos” da Mulher Mangueira composto por fios e borboletas) e as coisas, um corpo cósmico e que é representante do conjunto do mundo corporal e material em todos os seus elementos – lhe parece “monstruoso, horrível e disforme. É um corpo que não tem lugar dentro da ‘estética do belo’” (BAKHTIN, 2013, p. 26).

Figura 44: O grotesco primaveril da Mulher Mangueira.



Fonte: Dados gerados na coleta.

Figura 45: Mulher Mangueira durante a 22ª edição da Parada.



Fonte: Dados gerados na coleta.

Figura 46: Os imensos seios e a careta grotesca da Mulher Mangueira.



Fonte: Dados gerados na coleta.

Figura 47: O baixo corpóreo hiperbolizado.



Fonte: Dados gerados na coleta.

As imagens grotescas eram verdadeiras alegorias que encarnavam o princípio material e corporal da festa, do banquete, da alegria presentes na literatura e na arte da Idade Média e do Renascimento. O riso popular que degrada e materializa, que organiza e acompanha todas as formas do realismo grotesco estava ligado ao baixo corporal. Assim, por meio da literatura de Rabelais, Bakhtin observa a divisão dos polos representativos do sério e do cômico que se direcionam, respectivamente, para o alto e para o baixo.

Na faixa que cobre o imenso e desproporcional corpo rosa,⁷⁴ enfeitado por um minúsculo biquíni verde, a *drag queen* traz seu nome: “Mulher Mangueira”. Este faz, primeiramente, alusão à designação dada a um fenômeno do funk carioca, surgido no fim da década de 2000, quando uma série de dançarinas começou a ganhar destaque no cenário do funk brasileiro, chamado “mulher fruta”. Nesse sentido, sugeriram “Mulher-Melancia” (Andressa Soares), “Mulher-Melão” (Renata Frisson), “Mulher-Moranginho” (Ellen Cardoso), “Mulher-Pera” (Suellen Aline Mendes Silva), “Mulher-

⁷⁴ “O aspecto essencial do grotesco é a deformidade. A estética do grotesco é em grande parte a estética do disforme” (BAKHTIN, 2013, p. 38)

Maçã” (Gracy Kelly) e “Mulher-Cereja” (Fabiana Stella); derivadas da “mulher-fruta”, depois apareceram “Mulher-Filé” (Yani de Simone Pires da Silva, que se apresenta com o nome artístico de “Yani Filé”), “Mulher-X-Tudão” (Jayla Leonar) e “Mulher-Pepita” (Priscila Nogueira, a única mulher trans de toda categoria).

Em segundo lugar, a designação “Mulher Mangueira” dialoga com a escola de samba Mangueira (que tem como cores oficiais as mesmas que predominam nos trajes, acessórios e maquiagem da figura em questão: verde e rosa), mas também brinca com a ideia de que se trata de uma mulher que possui uma “mangueira” (termo popular para o órgão sexual masculino). Sendo esse um ponto central na performance da artista, haja vista que,

parte do prazer, da vertigem da *performance*, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural de sua unidade fabricada. (BUTLER, 2019, p. 237-238, itálicos no original).

Mulher Mangueira é rainha coroada (não nos esqueçamos de que trata-se de uma *drag queen*⁷⁵) e bobo da corte ao mesmo tempo; masculino e feminino concomitantemente; assustadora e primaveril na mesma proporção; encantadoramente estranha ou ainda estranhamente encantadora... enfim, grotesca: “Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir *dois corpos em um*” (BAKHTIN, 2013, p. 23, destaques do autor).

Além da já destacada boca, o traseiro também desempenha um papel importante na concepção do corpo grotesco e, na Parada, fica em bastante evidência. A bunda abunda, com destaque preponderante, hiperbolizada. Seja com enchimentos notadamente artificiais (como os utilizados pela Mulher Mangueira, destacados na figura 47), com ajuda de malhação, hormônios ou silicone, o baixo corpóreo traseiro é notadamente estrela em todo evento, conforme a figura a seguir.

⁷⁵ “Rainha” na língua inglesa.

Figura 48: O baixo corpóreo traseiro em destaque.



Fonte: Dados gerados na coleta.

Se antes, as nádegas – parte externa, mas ao mesmo tempo privada; onde se situa o ânus, orifício sujo designado unicamente para a saída de excrementos⁷⁶ (representantes do fim, da morte) – deveriam manter-se cobertas e escondidas; no realismo grotesco promovido pela cosmovisão carnavalesca da Parada, são celebradas sem que haja necessariamente uma conotação sexual, mas apenas como uma forma de enaltecimento do corpo humano.

Na vida cotidiana dos indivíduos isolados as imagens do “inferior” corporal conservam apenas seu valor negativo e perdem quase totalmente sua forma positiva; sua relação com a terra e o cosmos rompe-se e as imagens do “inferior” corporais ficam reduzidas às imagens naturalistas do erotismo banal (BAKHTIN, 2013, p. 20).

Tal qual o orifício superior pelo qual nos alimentamos e, assim, mantemo-nos vivos ao mesmo tempo que serve para expelir o que não nos serve em forma de vômito; o ânus funde morte e prazer, início e fim, portal pelo qual expelimos dejetos internos para o mundo exterior e por onde o mundo é capaz de nos penetrar.

A ênfase dada às saídas e protuberâncias do corpo grotesco ganha destaque também com o falo, parte do corpo por meio do qual homem elimina a urina (o que não serve mais ao organismo, o que é dispensado, o fim/a morte de todo líquido ingerido) e também por onde expele o esperma que, por conter espermatozoides, representa a concepção da vida, o início dela. No tocante à 22ª edição da Parada, o pênis – esse órgão que também carrega em si valores opostos – é transformado em adereço festivo, alegre, carnavalesco, conforme a figura 49:

⁷⁶ De acordo com Trevisan (1986), além de pecado, o sexo anal foi considerado, em muitas sociedades (que inclui a brasileira) como “crime de sodomia”, punido com prisões, degredos e até, em alguns casos, com a morte.

Figura 49: Tiaras com antenas em formato de pênis.

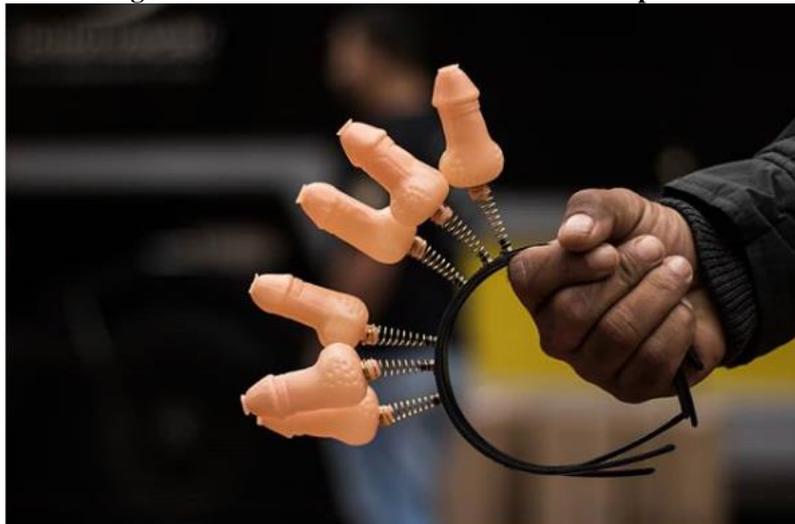


Foto: Gabriel Simões. **Fonte:** instagram.com.

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BjkvHN-hZSV/>. Acesso em 04 out. 2018.

A alegre inversão, característica da carnavalização, também é possível ser identificada no adereço já que uma parte do corpo localizado no baixo corpóreo e transformado em adorno para ser colocado sobre a cabeça, fora do corpo, acima de todo o resto: do coração (signo para sentimentos, emoções) e até do cérebro (representante da imaginação e da racionalidade humanas), conforme eu mesmo ilustro na figura 50 a seguir:

Figura 50: A inversão em forma de alegre adorno



Fonte: Dados gerados na coleta.

Com o grotesco, há um rompimento nos limites de um corpo clássico, organizado em torno de um sujeito uno, com uma identidade fixa, regido por leis que condenam tudo o que diz respeito à carne, ao terreno, ao humano. Em oposição à perspectiva corporal da estética clássica, as figuras descritas por Rabelais e estudadas por Bakhtin (deformadas, irregulares, espantosas e apavorantes, se observadas sob à luz do cânone que privilegia o estático e consolidado) se assemelhavam às práticas da vida cotidiana vide seu contínuo inacabamento: “(...) o *corpo grotesco* é um *corpo em movimento*. Ele jamais está *pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo*; além disso, esse corpo *absorve o mundo e é absorvido por ele*” (BAKHTIN, 2013, p. 277, destaques do autor).

A linguagem popular da praça pública possui abundantes termos e expressões para se referir às partes do corpo com as quais se estabelece amplamente a relação de comunicação com outros corpos, e entre o corpo e o mundo: todas as protuberâncias e orifícios do corpo (os órgãos genitais, as nádegas, o ventre, a boca, o ânus, o nariz etc.) desempenham na linguagem do corpo grotesco um papel de suma importância.

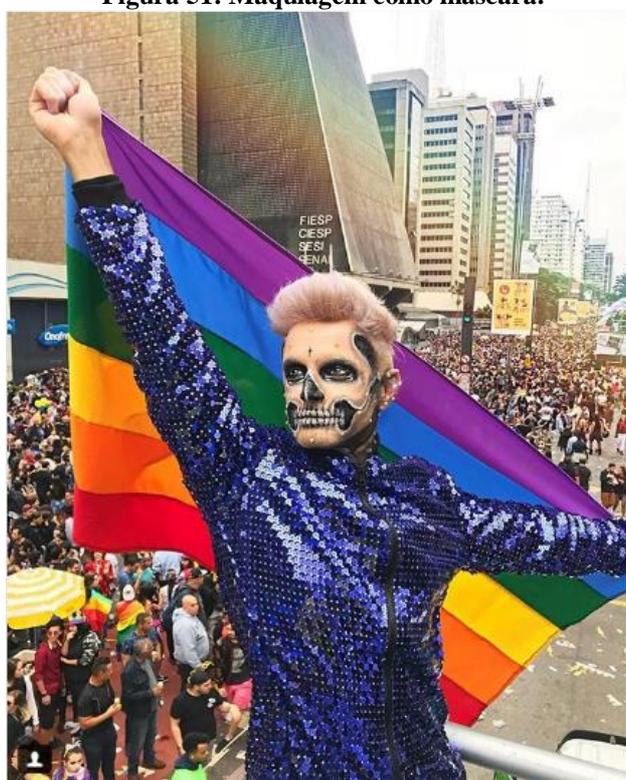
Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo: o ventre e o falo; essas são as partes do corpo que constituem o objeto predileto de um *exagero positivo*, de uma hiperbolização; elas podem mesmo *separar-se do corpo*, levar uma vida *independente*, pois sobrepujam o restante do corpo, relegado ao segundo plano (...). Depois do ventre e do membro viril; é a *boca* que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o *traseiro*. Todas essas *excrescências e orifícios* caracterizam-se pelo fato de que são lugar onde *se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, *os atos do drama corporal* – o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo e do novo*; em todos esses acontecimentos do drama corporal, *o começo e o fim da vida são indissoluvelmente imbricados* (BAKHTIN, 2013, p.277, destaques do autor).

A linguagem do corpo grotesco, portanto, refere-se sempre não só a um corpo individual e isolado, mas também ao corpo nas suas relações com outros corpos. Na linguagem na qual se expressa a concepção clássica do corpo (definido e abstratamente individual), está excluída a menção a todas as relações, comportamentos e partes nas quais se apresenta não como completo, dado ou isolado, estático, mas em formação, em conjunção, em processo de criação em relação a outros corpos. O que nos passa a ideia do corpo não limitado, mas em abertura para o mundo e sempre preparado para o renascimento; um

trampolim para a metamorfose, para a utopia da sobrevivência, da abundância, da liberdade.

O grotesco, impregnado da visão carnavalesca, libera o mundo de tudo que nele pode existir de atemorizador e terrível, transformando-o totalmente para algo luminoso, inofensivo e alegre: “(...) no grotesco popular, a luz é o elemento imprescindível: o grotesco popular é primaveril, matinal e auroreal por excelência” (BAKHTIN, 2013, p. 36). Tudo o que causava medo e espanto na vida ordinária era ridicularizado no carnaval, pois “O medo é a expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso (...)” (BAKHTIN, 2013, p. 41). Nesse aspecto, a maquiagem assume um papel primordial na caracterização dos manifestantes da Parada de São Paulo.

Figura 51: Maquiagem como máscara.



Fonte: instagram.com. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BjkjFoyh6c_/?taken-by=euvictornogueira. Acesso: 19 out. 2018.

Grande responsável pela composição das fantasias de muitos participantes da edição de 2018 da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, a maquiagem facial promove efeitos tão impressionantes que desempenha, na atualidade, a mesma função que as *máscaras* tinham no grotesco popular da Idade Média e do Renascimento. De acordo Bakhtin, a máscara

É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida,

está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, características das formas mais antigas dos risos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. (...) no grotesco popular, a máscara recobre a natureza inesgotável da vida e seus múltiplos rostos (2013, p. 35).

O interesse de Bakhtin no carnaval dos romances de François Rabelais não foi meramente textual ou acadêmico; na verdade, ele indica uma política cultural definida que pode ser descrita como o desejo de compreender e encorajar a desconstrução popular dos discursos e das ideologias oficiais. A utilização que Rabelais faz do riso popular deu a ele armas ideológicas para retirar a consciência humana do modelo conceitual embrutecedor em que se via aprisionada desde a Idade Média e permitir o livre reinado de sua imaginação.

“A liberdade absoluta que caracteriza o grotesco não seria possível num mundo dominado pelo medo” (BAKHTIN, 2013, p. 41). Bakhtin aponta que o papel do grotesco é libertar o homem das necessidades em que estão baseadas as ideias dominantes sobre o mundo, oferecendo a possibilidade de um mundo diferente, de uma ordem mundial distinta, de uma outra estrutura de vida:

O mundo existente torna-se de repente um mundo exterior (...), justamente porque se revela a possibilidade de um mundo verdadeiro em si mesmo, o mundo (...) da verdade carnavalesca. O homem encontra-se consigo mesmo, e o mundo existente é destruído para renascer e renovar-se em seguida. Ao morrer, o mundo dá à luz. No mundo grotesco, a relatividade de tudo que existe é sempre alegre, o grotesco está impregnado da alegria da mudança e das transformações, mesmo que em alguns casos essa alegria se reduza ao mínimo (BAKHTIN, 2013, p. 42).

Em sua tese, Bakhtin defende que a cultura medieval oficial – que, naquele momento em que ele escrevia, apresentava vários paralelos com o meio social soviético – era intimidadora, castradora e opressiva. O mundo era visto como um espaço assustador de terrível alienação, que se equilibrava na iminência da danação eterna e da destruição cósmica. Esse “terror cósmico” foi explorado pela teocracia em voga para dominar as pessoas e tornar legítima a visão de mundo hierarquizada e medieval e ao complexo sistema de repressões e tabus que a corroborava. No entanto, explica Bakhtin, a cultura popular desenvolveu-se especialmente para combater o medo e fortalecer uma verdadeira audácia humana por intermédio da celebração do corpo humano, coletivo e imortal.

Por intermédio do riso do povo e da subversão dos símbolos, o terror abstrato desconhecido encarnava-se, transformando em “alegres ‘espantalhos cômicos’” (BAKHTIN, 2013, p. 41), feitos para fazer rir e, assim, serem dominados. Todos os diferentes tipos de clichês da cultura popular – a estética do realismo grotesco, os xingamentos em linguagem de feira, as paródias, os fenômenos do riso cômico-festivo e diversos outros festivais – foram inventados para expor tudo que era oficial ao ridículo e

à profanação, gerando um cronotopo inteiramente novo, hostil às concepções oficiais de tempo e espaço, mostrando a possibilidade – ainda que utópica – de um novo mundo, uma outra realidade, uma nova existência. Numa vida que entende e valoriza o humano como um ser diverso e complexo, sem a busca por alcançar ideais hipernormativos que sufocam nossas diferenças e singularidades constitutivas.

Sobre as consequências da busca por tais ideais, Butler (2018) afirma que

Se qualquer um de nós se “torna” um ideal normativo de uma vez por todas, isso significa que superamos todo esforço, todas as inconstâncias, todas as complexidades, isto é, perdemos alguma dimensão crucial do que é estar vivo. O gênero hipernormativo pode chutar algumas criaturas vivas para escanteio (BUTLER, 2018 p. 48).

Defendo, embasado nessas informações acerca da cultura popular medieval e renascentista, que a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo desempenha papel semelhante, na contemporaneidade. Também essa manifestação visa ao enfrentamento dos discursos oficiais que ainda discriminam, patologizam e criminalizam pessoas LGBT e suas relações amorosas. Uma batalha que utiliza – à semelhança do carnaval rabelaisiano – o *riso ambivalente* como recurso combativo, que se diferencia do riso meramente zombador pelo seu caráter regenerador, de contraposição à ordem prática e de renovação, ou seja, vontade de mudar a ordem. Tanto aqui, no Brasil do século XXI, quando na Europa medieval e renascentista, o riso tem uma significação positiva, criadora, regeneradora.

Bakhtin enxerga, nas festividades populares, abarrotadas de imagens carnavalescas, a recorrência à comicidade como espírito de regeneração. Essas figuras cômicas aparecem na obra de Rabelais promovendo um riso que “resistia e esquivava-se dos ajustes estabelecidos nos cânones e regras da arte literária em voga desde o século XVI” (PAJEÚ; BOMBONATO; BORGES, 2012). O autor afirma que foi Rabelais o primeiro romancista moderno a transpor para a literatura erudita a lógica da cultura popular responsável pela promoção de um riso coletivo, que alargava os limites para escarnecer ortodoxias e oficialidades.

Daí o filósofo reconstruir a própria história do riso em sua tese, destacando seu caráter universal (pois está presente em todas as culturas, compartilhado por todos no ambiente da praça pública) e ambivalente (pois destrói para construir, ridiculariza para renovar). Esse riso ambivalente tem em si uma vitalidade indestrutível, um poder transformador e criador de vida: “(...) tudo, sem a menor exceção, é cômico; o riso é tão universal como a seriedade; ele abarca a totalidade do universo, a história, toda a sociedade, a concepção

de mundo. É uma verdade (...) que se estende a todas as coisas e à qual nada escapa” (BAKHTIN, 2013, p. 73).

O riso apresentava os próprios gêneros sérios demonstrando suas falhas e deslocando seu sentido habitual. A palavra séria era revelada, em todas as suas limitações e deficiências, só depois de se tornar imagem risonha daquela palavra, mas ela não era, de forma alguma, desacreditada no processo, pois

O verdadeiro riso ambivalente e universal não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura. (BAKHTIN, 2013, p. 105)

O aspecto dominante do carnaval é, sem dúvidas, o riso: “O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva.” (BAKHTIN, 2013, p. 7, destaque no original). Para o autor de *A Cultura Popular*, o riso é a única forma na vida que não pode ser cooptada pelos poderes oficiais e, portanto, revelando uma dimensão sádica, uma satisfação pela opressão, um gozo que é extraído da operação de oprimir: “Não se pode compreender convenientemente a vida e a luta cultural (...) ignorando a cultura cômica popular particular, que existiu sempre, e que jamais se fundiu com a cultura oficial das classes dominantes (BAKHTIN, 2013, p. 418).

Como todos os aspectos do carnaval que possuem um caráter ambivalente ao reunir opostos extremos, também o riso carnavalesco é *ambivalente*: “alegre e cheio do alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 2013, p. 10). Dada sua ambivalência, o riso carnavalesco não é preconceituoso, mas *universal*, pois ele inclui a todos e “atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam do carnaval)” (BAKHTIN, 2013, p. 10). Não é como piada que tem um alvo de zombaria ou a troça satírica que assume uma posição de superioridade com o seu objeto. O carnaval e a Parada Gay de São Paulo testam e contestam os aspectos da sociedade e da cultura por meio do riso festivo: aqueles que são questionáveis podem ser preparados para mudança, aqueles que são considerados legítimos podem ser reforçados.

Tal qual a estrutura social medieval-renascentista e o contexto soviético em que viveu Mikhail Bakhtin, o cotidiano de grande parte da comunidade LGBT – com destaque à brasileira (conforme discussões registradas na seção “Brasil: um País LGBTfóbico” do

segundo capítulo desta tese) – oprime, intimida e, não raro, aterroriza o sujeito LGBT. No entanto, o manifesto popular paulistano celebra a vida e as vitórias historicamente alcançadas e, na mesma festa, o corpo coletivo formado por milhões de pessoas (multidão) brada seu grito de protesto; formando ali um cronotopo diferente dos outros dias do ano.

O trabalho bakhtiniano sobre o contexto de François Rabelais defende que os festivais populares, à medida que promoviam uma suspensão das regras normais da conduta social, reorganizavam toda a vida com um padrão lúdico. Sendo assim, o impulso de desconstrução característico da cultura popular não era simplesmente negativo ou indiferente, ao contrário, carregava em si a promessa de renovação da humanidade em bases mais equânimes e democráticas.

O carnaval, cumprindo “a verdadeira natureza da festa humana” (BAKHTIN, 2013, p. 8, destaque do autor), quebrava efetivamente as formalidades da hierarquia e das discrepâncias herdadas pelas diferentes classes sociais, idades ou famílias, substituindo tradições e cânones estabelecidos por um modo de interação baseado nos princípios da cooperação mútua, solidariedade e igualdade, moldando para as pessoas, no âmbito de uma sociedade extremamente repressora, intimidante e opressiva, um outro mundo, uma nova vida.

Durante essas festas e festivais populares, “por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica” (BAKHTIN, 2013, p. 77). Considerando que a cultura medieval privilegiava o equilíbrio pela imobilidade e valorizava o seu passado mítico, suas instituições e proibições eram, nos festejos, submetidas ao deboche e à zombaria

Nesse sentido, subvertendo símbolos (políticos e religiosos), parodiando discursos oficiais e escancarando, à luz do dia, em uma das mais importantes e centrais avenidas do País, toda a diversidade daqueles relegados à periferia social e de direitos, a Parada cria uma outra realidade, também uma “segunda vida do povo” (BAKHTIN, 2013, p. 7), que suspende, temporariamente, a realidade cotidiana.

O que mais importa é atacar diretamente toda norma que regia a véspera do evento, ainda que ela volte a ser, no dia seguinte, inviolável. Atacá-la, transgredi-la é o objetivo em si, pois isso põe em xeque seu caráter de único caminho a ser seguido, de única verdade possível. Abrindo, felizmente, novas trilhas para a mudança.

5. QUARTA-FEIRA DE CINZAS: MINHAS (IN)CONCLUSÕES

*Todo o carnaval tem seu fim
E é o fim, e é o fim*

*Deixa eu brincar de ser feliz
Deixa eu pintar o meu nariz*

Los Hermanos – Todo Carnaval tem seu Fim

Esta tese carrega como seu principal intuito a apresentação dos efeitos de sentido relativos à Parada do Orgulho LGBT de São Paulo (edições de 1997 a 2018) a partir de análises de natureza dialógica dos diferentes enunciados nela produzidos, organizados nas três dimensões discursivas que tomo por hipótese: *memória*, *protesto* e *feira*. Para tanto, baseei-me, principalmente, na teoria dialógica e no método sociológico bakhtinianos, bem como nos estudos contemporâneos relativos à enunciação e ao discurso; além disso, busquei estabelecer diálogo com concepções contemporâneas de outras áreas do conhecimento, como História, Artes, Sociologia e Filosofia, a fim de construir uma possível leitura do evento a partir do modelo indiciário de investigação.

Em Bakhtin, apoiei-me, principalmente, nas noções de signo; diálogo/dialogismo; enunciado/enunciação; gêneros do discurso; ideologia; cronotopo; superestruturas, infraestrutura; ética, estética, exotopia; ato ético responsivo/responsável; corpo grotesco, realismo grotesco, carnavalização; riso ambivalente; linguagem de praça pública; e paródia. A partir de tais construções teóricas do Círculo bakhtiniano, analisei enunciados de diferentes modalidades (cartazes de protesto, performances artísticas, materiais de divulgação, fotos, depoimentos, notícias, maquiagens e fantasias), diferentes modalidades de enunciados ligados diretamente à Parada do Orgulho Gay de São Paulo.

Desde o seu surgimento, nos Estados Unidos do final da década de 1960, as manifestações pró-direitos da comunidade LGBT se apresentam como eventos que expressam, por um lado, ações político-reivindicatórias de um lugar legítimo na ordem social e, por outro, mudanças na construção das identidades de gêneros e nas relações afetivo-sexuais desse grupo, já que visam a massificar a visibilidade da população LGBT, historicamente estigmatizada e ocultada.

Há mais de duas décadas de edições no Brasil, o evento, mesmo assumindo características específicas da cultura local, conforme detalhado anteriormente, permanece com o forte viés transformador. Sua atuação perene, nesses últimos anos, é, sem dúvidas, um dos agentes responsáveis por mudanças tão significativas na realidade política, social, cultural e ideológica em nosso País.

Enquanto acontecimentos na infraestrutura econômica, cada edição promove deslocamentos e mudanças significativas que, mais tarde, expressam-se nas formações ideológicas consolidadas, as superestruturas.

Em 2018, a Parada trouxe como proposta temática as eleições daquele ano. O objetivo era, como a justificativa daquela edição declara, “juntarmos forças a outros grupos minorizados e minoritários e **elegermos a nós mesmos e às pessoas aliadas**” (ANEXO). E, apesar da eleição para Presidente de República ter dado a vitória a um candidato declaradamente contrário aos avanços dos direitos da comunidade LGBT,⁷⁷ importantes deslocamentos na cultura eleitoral nacional foram iniciados graças aos votos de milhões de eleitores e eleitoras.

A primeira delas foi a maior modificação do Congresso Nacional desde quando houve a primeira eleição pós-reabertura democrática (1990). Segundo cálculos do Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar (Diap)⁷⁸, no Senado, 85% dos eleitos em 2018 foram novos e, na Câmara, a mudança chegou a 47,3%. Dos 513 deputados federais eleitos e reeleitos, 77 foram mulheres, o que representou 15% do total da Câmara. Apesar de o número ainda ser baixo, foi maior em comparação às eleições de 2014, quando 51 mulheres chegaram ao Legislativo Federal.

Além disso, pela primeira vez na história da política brasileira, um candidato declaradamente homossexual foi eleito senador. Fabiano Contarato (REDE – ES) recebeu 1.117.036 votos, superando Magno Malta (PR – ES), político conservador e bastante conhecido que tentava a reeleição para o cargo. Outro fato inédito aconteceu na Assembleia Legislativa de São Paulo: duas mulheres transexuais saíram vitoriosas. Erica Malunguinho (PSOL) e Erika Hilton (PSOL) foram eleitas para o cargo de deputada estadual de São Paulo, a primeira com 54 mil votos e a segunda com 140 mil votos.

Cada nova edição da Parada traz em si a *memória* das manifestações anteriores, já que os direitos e liberdades nunca são concessões, mas, antes, resultados de indignação organizada e consequente luta. Com temas que ora se aproximam da reivindicação por direitos civis ora para celebração do orgulho de ser quem se é, sem vergonha ou temor, a

⁷⁷ “Será que nunca faremos senão confirmar a incompetência da América católica que sempre precisará de ridículos tiranos?” Caetano Veloso em *Podres Poderes*.

⁷⁸ Conforme a matéria “Congresso tem maior renovação desde 1990”. **Jornal do Brasil**. 09 out. 2018. Disponível em: https://www.jb.com.br/pais/eleicoes_2018/2018/10/945621-congresso-tem-maior-renovacao-desde-1990.html. Acesso em 14 jul. 2019.

manifestação de São Paulo leva, atualmente, milhões de pessoas de diferentes continentes e culturas para a Avenida Paulista, no mês de junho.

Vale frisar que o tal orgulho de que a Parada Gay trata tem a ver com a necessidade de lutar contra o sentimento de vergonha que sempre tentam impor aos membros da comunidade LGBT. **Orgulho** aqui está ligado à **resistência** e não à soberba rasa; pois para viver fora de um modelo que é imposto como o considerado “normal” e “natural” é preciso muita resistência e coragem. Luta-se por respeito, e respeito não é favor, é direito! Direito de ser e de existir. E a existência também continua sendo uma das formas mais fortes de resistência.

Afinal de contas, como nos lembra Bimbi (2017) nenhum político heterossexual teria medo ou vergonha de dizer ao seu partido ou aos seus eleitores que é heterossexual, como nenhum garoto teria medo de falar ao pai que namora uma garota, nenhum casal formado por homem e mulher seria agredido na rua pelo simples fato de ser uma casal formado por uma homem e uma mulher, ninguém jamais foi demitido do trabalho por ser heterossexual, muito menos morto por esse motivo, não há leis em nenhum país que neguem direitos civis aos heterossexuais, não há religiões que considerem que a heterossexualidade é pecado e não existem insultos específicos para homens e mulheres heterossexuais. Transformar a vergonha em orgulho é algo que nem todos conseguem, mas é imprescindível para se levar uma vida saudável e feliz, defender-se da estupidez alheia, manter a autoestima em seu lugar e não se resignar a ser tratado como cidadão de segunda categoria

Sempre que uma minoria reivindica direitos ou tenta mexer em certas peças do jogo que lhe oprime e estigmatiza, os “guardiões da ordem social” – sujeitos e instituições que gozam de privilégios sociais por conta da hierarquia estabelecida – mobilizam-se para se opor às transformações e ao progresso que a reivindicação da minoria pode trazer. Somada à tal dificuldade, há problemas da cultura político-social brasileira, que impulsionam os protestos durante o evento.

Nesse sentido, percebo como os cartazes de protesto sempre estabelecem relações de diálogo com enunciados anteriores, respondendo-os. Tais relações se dão por meio da paródia, da crítica e da sátira. Segundo Novaes (2018, p. 21), a espetacularização e a criatividade semântica presentes nos cartazes de protesto da atualidade são frutos das manifestações que ocorreram em junho de 2013 nas principais cidades brasileiras. Para a autora, as jornadas daquele ano inauguraram uma nova maneira de contestar; tal maneira

é marcada pela irreverência, pelo deboche e pela provocação. Influenciados por esse evento, os cartazes de protesto da Parada Gay de São Paulo, cinco anos depois, trazem ainda o aspecto festivo, solto, carnavalesco e sem as marcas do velho militante oficial, apontando para uma nova forma de protestar e de fazer política.

Um dos principais motes para as lutas reivindicatórias na Parada do ano de 2018 era a necessidade da criminalização da homofobia (que, felizmente, concretizou-se no ano posterior) como resposta aos crimes de ódio cometidos contra a população LGBT brasileira. Por isso optei por analisar uma das performances artísticas da atriz e modelo transexual Viviany Beleboni, durante a Parada de 2015, em que a artista performa sua crucificação, sobre um dos trios elétricos, alertando para o fato de que o Brasil é o país que mais mata lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros no mundo.

As performances de Beleboni aqui analisadas não possuem o caráter cômico, aspecto fundador e primordial do fenômeno da carnavalização, mas estão inseridas em um ambiente em que predomina a cosmovisão carnavalesca. Entendo, com Bakhtin/Volochínov (1981), que a significação de qualquer enunciado está diretamente relacionada ao contexto sócio-histórico e ideológico em que ocorre a enunciação, portanto, defendo que os efeitos de sentido promovidos pelos protestos da artista, formada por signos tão potentes em nossa sociedade, estão diretamente relacionados ao fato terem sido eventos específicos das Paradas do Orgulho LGBT de São Paulo.

Ao analisar o fazer artístico da atriz, meu objetivo não foi apresentar uma leitura “lacrada” e definitiva da obra em questão, pois, se assim fizesse, estaria ignorando o tamanho de sua dimensão simbólica. Entendo que um livro, uma peça, um filme, uma performance... possuem, sim, uma dimensão política e são lidas a partir da conjuntura do que existe. O factual compõe sempre o significado construído; não há possibilidade de não compor. Mas concordo também que há, nesses produtos de cultura, vácuos, rachaduras, contradições. E é nesse espaço não preenchido que qualquer obra se completa com o olhar único, empático e exotópico do seu observador.

Em uma realidade tão hostil como a nossa, ser lésbica, gay, bissexual, transexual, travesti ou transgênero e, principalmente, declarar-se como tal, por si só já é um ato de coragem, uma posição política e eticamente responsiva e responsável. O mesmo raciocínio é aplicável à ideia de *protesto* da Parada, que por si mesma já representa uma ação político-reivindicatória. O simples fato da ocupação da Avenida Paulista já significa protestar;

nesse sentido, a mera presença de cada um dos milhões de participantes que compõe o corpo coletivo que protesta já é um ato eticamente responsivo e responsável.

Tal qual na cosmovisão carnavalesca bakhtiniana, a peça-chave da Parada paulistana não é nem o ser biológico nem o indivíduo particular e egoísta, mas o povo (BUTLER, 2018), a multidão (HARDT e NEGRI, 2005) que, na sua evolução, cresce e se renova constantemente.

A paródia (BAKHTIN, 2013), por ser uma das formas de carnavalização, conseqüentemente, recebe destaque durante a Parada, tanto no protesto quanto na dimensão festiva. Ela também está em oposição ao sério, ao monológico, ao dogmático. A paródia é marcada pela sátira, pelo deboche, pela ironia, características que trazem à tona o riso transgressor.

Os festejos populares medievais e da renascença, representados pelo carnaval, e a Parada, objeto de minha discussão, criavam/criam um lugar cosmopolita, universal e polissêmico por excelência. Um cronotopo em que há lugar para todos os seres, tipos, personagens, categorias, grupos e corpos... incluindo os grotescos.

Se o Estado e as sociedades regidas pela heteronormatividade e por crenças de raízes judaico-cristãs querem controlar o comportamento de seus cidadãos e os contatos externos de seus corpos, preservando um corpo puro, o corpo grotesco lhes escapa, pois não é classificável a partir de seus esquemas. O corpo grotesco é ilimitado, coletivo, vai às profundezas, é incerto, contraditório, pois a sua essência é ambivalente.

Por aqui, “masculino” e “feminino” são apenas duas categorias de linguagem, tal qual “hétero”, “homo” e “bissexual”, com as quais a sociedade tenta enquadrar, no preto-e-branco, um universo muito mais complexo, cheio de tons de cinza e, sobretudo, de cores.

Em diálogo com trabalhos anteriores que também se ocuparam em compreender o movimento LGBT no Brasil – com destaque à Parada de São Paulo – compreendo que a comunidade visa sempre ao diálogo com o momento presente em que o evento ocorre, em consonância com sua própria agenda de reivindicações. O que trago de novidade nesta tese é a possibilidade de enxergarmos a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo como um ato-evento de um corpo coletivo heterogêneo, porém organizado em torno de uma ideia/causa. Nesse sentido, proponho percebermos a carnavalização como o auge da Parada, fenômeno que destitui (ainda que apenas pelo tempo que o evento acontece) homem e mulher de seus lugares instituídos pelos discursos e ideologias oficiais e os renovam signicamente, significativamente.

Além disso, amplio e atualizo as discussões sobre o movimento ao apresentar análises partindo do ponto de vista da teoria bakhtiniana, pela qual consegui, hipoteticamente, desmembrar em três aspectos principais a Parada, caracterizando-a, pela primeira vez, como um evento na infraestrutura capaz de modificações nas (e das) superestruturas; além disso, marquei o papel de todo o evento enquanto possibilidade de manifestação e (re)afirmação do lugar social da comunidade LGBT brasileira; e, por fim, aproximei a Parada de São Paulo às festas populares medievais descritas por Rabelais em seu romances e, por Bakhtin em sua tese, a partir de seu caráter transformador e revolucionário.

Identifico, assim, que há uma relação macro-histórica entre a Parada e o carnaval europeu estudado por Bakhtin, no sentido de que existe uma memória, uma historicidade que une ambas manifestações populares pelo seu viés subversivo. O carnaval descrito por Rabelais era a festa da inversão da ordem (carnavalização) em uma sociedade de hierarquias e estruturas de poder muito bem definidas e sem possibilidade de mobilidade. Nele, os bobos tornavam-se reis, os castos, luxuriosos, o poder era destronado pelo riso; o povo, enfim, tinha vez e voz, satirizando as figuras da autoridade como só o poderia fazer no carnaval, esses dias em que “a ordem oficial” das coisas e a noção de pecado estavam suspensas.

Semelhantemente, na atualidade as Paradas transgridem e subvertem o estabelecido. Nada mais infrator, em uma sociedade calcada no consumo, do que participar de um evento tão grande sem pagar nada por ele. A Parada hoje, tal qual como o carnaval na Idade Média e no Renascimento, acontece na rua, no espaço público. Ao tomar as ruas nesses poucos momentos de evento, podemos nos questionar: imagina se todos os espaços públicos fossem de todo o público todos os outros dias do ano? E se não precisássemos batalhar por espaço com carros e fôssemos livres para tomar as ruas e nelas pular, sorrir, cantar e brincar sem medo ou excesso de pudor? E se os centros de nossas cidades se tornassem a nossa “praça pública” (no melhor sentido bakhtiniano do termo)?

Nada mais violador da ordem em uma sociedade patriarcal e machista do que expor a verdadeira (semi)nudez feminina (cis e trans) – a nudez que revela celulites, estrias, mamilos, dobras e pelos. A nudez que se despe da academia, dos tratamentos estéticos, as dietas, das “medidas certas” e da noção de “ser sexy sem ser vulgar”. E se amássemos tanto nossos corpos a ponto de expô-los do modo como verdadeiramente são por todo o ano? E se normalizássemos a nudez dos homens também, e nos livrássemos da

repugnância e do nojo que nossos corpos nus despertam quando não atendem ao padrão da nudez reconhecida como valorosa pelo comércio.

Nada mais disruptivo em uma sociedade desconfiada e individualista do que festejar a união (consensual!) dos corpos e a confiança na boa-fé de estranhos. Exaltar o corpo com suas formas, cheiros e texturas, sua alegre manifestação na dança, e até mesmo celebrar aquilo que excreta. Abraçar, aproximar-se, ajudar, beijar (se quiser!), não fazer diferenciação entre desconhecidos e conhecidos são atitudes de liberdade e entrega que dão à Parada do Orgulho LGBT de São Paulo o mesmo caráter subversivo do carnaval europeu medieval e renascentista.

A alegria presente no evento que ao mesmo tempo festeja, relembra e protesta é um dos elementos mais diretamente responsáveis pela visibilidade que tanto a Parada quanto o movimento LGBT brasileiro como um todo vêm recebendo na contemporaneidade, seja nos grandes veículos de comunicação, seja na imprensa independente. O que por si só já representa um imenso e importantíssimo avanço, pois visibilidade transforma-se, nas práticas sociais cotidianas, em representatividade. Compreendo que a representatividade é um campo essencial para a formatação de subjetividade. Ou seja, representatividade é fundamental porque nos ajuda a entender que existem alternativas de existência tão possíveis e dignas quanto as dotadas do *status quo* dominante.

Quando um sujeito nasce e cresce em um determinado meio, em uma cultura com construções ideológicas específicas, ele naturalmente terá horizontes mais ou menos limitados. A representatividade é justamente a expansão desse horizonte, pois auxilia na percepção de que, mesmo não se encaixando no padrão socialmente valorizado, é possível alcançar grandes feitos e ocupar locais de destaque. A representatividade contribui para a formatação de novos modelos de existência possível uma vez que mostra que, se alguém já trilhou um caminho, é porque o caminho, de fato, existe. E, talvez, nós possamos trilhá-lo também; e, trilhando-o, possamos descobrir e construir novos caminhos, com outras possibilidades.

Embora, para atingir meus objetivos de análise, tenha apresentado os três eixos da Parada de modo separado, friso a orgânica relação de interdependência e retroalimentação que eles apresentam entre si. Tal qual o nó borromeano,⁷⁹ *memória, protesto e festa* representam três faces de um todo único, incapaz de divisão sem que haja substancial

⁷⁹ Em topologia matemática, o enlace Borromeano ou o nó borromeano consiste de três círculos, ou anéis, que estão interligados de forma que a remoção de qualquer um de seus anéis desata simultaneamente todos os três.

perda de conteúdo. Mas nem sempre o terceiro aspecto é avaliado positivamente por algumas pessoas.

Uma crítica recorrente escutada pela organização da Parada, nos últimos anos, é de que o acontecimento virou pura bagunça, algazarra sem qualquer repercussão política. Embasam seu descrédito ao movimento nas fantasias, na música alta, no grande consumo de álcool e na exposição livre de corpos *seminus*, entretanto, segundo o cofundador da manifestação, Nelson Matias, “não é demérito nenhum. É uma das maiores manifestações populares do País. Continuamos levantando nossa bandeira”.⁸⁰

Alguns afirmaram que a Parada Gay virou balbúrdia festiva. Não virou, é e sempre será festa e cor, porque essa é a essência do movimento, que não tem que se adaptar à sociedade tradicional e pouco diversa. A mensagem é diversidade, e o diverso se traduz em cores.

Durante a edição de 2018, da qual tive o prazer de participar, ao expor o cartaz que serve de epígrafe a esta tese, um participante pediu permissão para me fotografar empunhando meu enunciado. Após o registro, confidenciou-me que acreditava que o trecho escolhido por mim da música “Podres Poderes”, de Caetano Veloso, (*Enquanto os homens exercem seus podres poderes, (...) bichas fazem o carnaval*) não representava bem o que os organizadores propunham com tudo aquilo que acontecia naquela tarde-noite fria de junho. Talvez porque a ideia de “fazer o carnaval” estivesse para ele (tal qual está para muitos) ainda puramente ligada à comemoração vazia e, portanto, pouco preocupada com a luta tida séria e politizada. É provável que o desejo dessas pessoas que defendem uma luta sem a “ferveção” fosse apenas uma lembrança sóbria com reivindicações puramente militantes.

Porém, escolhendo o excerto de Caetano, busquei dialogar com o tema de 22ª edição do evento, **eleições**, e nesse diálogo apropriar-me do signo “carnaval” para além de como o senso comum o faz. Em meu cartaz, “carnaval” está ideologicamente carregado pela acepção bakhtiniana do termo, como festa popular subversiva e, potencialmente, revolucionária.

O objetivo da minha apropriação de parte da letra da canção foi, em certa medida, o mesmo desta pesquisa inteira: relacionar o carnaval estudado por Bakhtin em sua tese à

⁸⁰ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/13/politica/1497378497_483624.html. Acesso em: 20/10/18.

Parada analisada por mim na minha, no sentido de que ambos movimentos representam um importante elemento da cultura popular de seu momento histórico.

O carnaval medieval-renascentista e Parada do Orgulho LGBT contemporânea quebram (cada um em seu tempo e espaço) a monotonia da vida diária, levando a uma espécie de expurgo catártico, que permite o alívio da hipocrisia social e do medo do corpo, promovendo uma temporária suspensão das normas que regem a vida ordinária, com a promessa utópica de purificação, renovação e nascimento de um novo tempo, de um novo reino, de um novo mundo; um mundo mais alegre, mais tolerante, acolhedor, solidário e verdadeiramente humano.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, M. B., FIAD, R. S.; MAYRINK-SABINSON, M. L. T.; GERALDI, J. W. Considerações sobre a utilização de um paradigma indiciário na análise de episódios de refacção textual. **Trabalho de Linguística Aplicada**, Campinas, n. 25, p. 5-23, jan./jun. 1995.
- ARBEX JUNIOR, J. **Showrnlismo: a notícia como espetáculo**. São Paulo: USP/SP. Tese de doutoramento no Departamento de História da USP, 2001.
- ALMEIDA, G. **Da invisibilidade à vulnerabilidade: percursos do "corpo lésbico" na cena brasileira face à possibilidade de infecção por DST e Aids**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: IMS/UERJ, 2005.
- ALMEIDA, F.; SUGIYAMA, M. **Diversidade, turismo e a Parada Gay de São Paulo**. Trabalho apresentado ao GT 04 "Turismo para pessoas especiais" do IV Seminário de Pesquisa em Turismo do MERCOSUL – Caxias do Sul, 7 e 8 de julho de 2006. Texto disponível em <<https://drive.google.com/file/d/0B-GW6j7Jyjp9QUdhX2NVSHQ3RIE/view>>. Acesso: 25/04/18.
- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin – outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciência humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 8. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.
- _____. **Estética de Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011a.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011b.
- _____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. Organizado por Augusto Ponzio e Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGE-UFSCar. 2. ed. São Carlos: Pedro e João, 2012.
- _____. **O freudismo: um esboço crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernadini e outros. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BAKHTIN M.; VOLOCHÍNOV 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 & João Editores, 2011.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1981.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo** [1949]. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BIMBI, B. **O fim do armário: Lésbicas, gays, bissexuais e trans no século XXI**. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 9-30.

_____. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. In: **Bakhtiniana** (jul./dez.). São Paulo, 2013.

_____. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D.; FIORIN, J. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994, p. 11- 27.

BROWN, N.; SZEMAN, I. O que é a Multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri. **Novos estudos** – CEBRAP, São Paulo, n. 75, p. 93-108, 2006.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 17.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1990] 2019

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. (Trad. Fernanda Siqueira Miguens) 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAILLOIS, R. *O homem e o sagrado*. (Trad. Geminiano C. Franco). Lisboa: Edições 70, 1988.

CAMARGOS, M. **Sobressaltos: Caminhando, cantando e dançando na f(r)esta da Parada do Orgulho Gay de São Paulo**. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2007.

COHEN, R. **Performance como linguagem**. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COSTA-HÜBES, T. Os gêneros discursivos como instrumentos para o ensino de Língua Portuguesa: perscrutando o método sociológico bakhtiniano como ancoragem para um encaminhamento didático-pedagógico. In: NASCIMENTO, Elvira Lopes do; ROJO, Roxane Helena Rodrigues. (Orgs.). **Gêneros de Texto/Discurso e os desafios da contemporaneidade**. São Paulo: Pontes Editora, 2014. p. 13-34.

COTTA, D. **Estratégias de visibilidade do movimento LGBT: Campanha Não Homofobia! – Um Estudo de Caso**. Monografia de Graduação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

DA MATTA, R. (1991). **O que faz do Brasil Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EDGAR, A. & SEDGWICK, P. (eds.). **Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2003.

FABIÃO, E. Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade. In.: FLORENTINO, A; TELLES, N. [Org.]. **Cartografia do ensino do teatro**, Uberlândia: EDUFU, 2009, págs. 61-74.

FACCHINI, R. **Sopa de Letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo**. 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

FARACO, C.A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar Edições, 2010.

_____. Autor e autoria. In BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005 (págs. 37-60).

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FRANÇA, I. Um breve histórico. In: COSTA NETTO, F. et al. (org.). **Parada: 10 anos de orgulho GLBT em São Paulo**. São Paulo: Editora Produtiva; Associação da Parada do Orgulho GLBT de São Paulo, 2006a.

_____. **Cercas e Pontes: O movimento GLBT e o mercado GLS da cidade de São Paulo.** São Paulo. 2006b. Dissertação de Mestrado, USP.

FONSECA, J. **Caricatura: a imagem gráfica do humor.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GADOTTI, M. **Concepção dialética da educação.** São Paulo: Cortez, 1995.

GEERTZ, C. A Religião como Sistema Cultural. In: **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: Zahar. 1978.

GERALDI, J. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In.: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe – UFSCar. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. [1ª reimpressão 1990].

GLUSBERG, J. **A Arte da Performance.** São Paulo: Perspectiva. 1987.

GOFFMAN, E. (1988). **Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Rio de Janeiro: LTC.

GOLDBERG, R. **A arte da performance: do Futurismo ao presente.** 2ed. São Paulo: Martins fontes, 2006.

GRESSLER, L. A. **Introdução à pesquisa: projetos e relatórios.** 2. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

GRUPO GAY DA BAHIA – GGB, **Mortes violentas de LGBT no Brasil: Relatório 2017.** Salvador, 2017.

_____, **Mortes violentas de LGBT+ no Brasil: Relatório 2018,** Salvador, 2018.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Multidão? Guerra e democracia na era do Império.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

JESUS, J. **O Protesto na Festa: Política e Carnavaização nas Paradas do Orgulho de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (LGBT).** Tese de Doutorado. Brasília: UNB, 2010.

KONDER, L. **O que é dialética.** 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LACERDA, T. **A Parada LGBT e os espaços públicos: a afirmação da diversidade sexual em Campinas.** Dissertação de Mestrado. Campinas: PUC-Campinas, 2012.

LOBO, L. Aprofundamento ético e potência estética no teatro contemporâneo. In.: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe/UFSCar (Organizador). **A escuta como lugar de diálogo: Alargando os limites da identidade.** São Carlos: Pedro e João Editores, 2012, págs. 233-264.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Brasil afro-brasileiro.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARX, K. (1859) **Contribuição à crítica da economia política.** Trad. Florestan Fernandes. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008. 285p

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Louis Bonaparte.** In Obras Escolhidas, Tomo I. Lisboa: Avante, 1982.

- MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). São Paulo: Boitempo, 2007.
- MECCA, T. Sometimes You Work with the Democrats, and Sometimes You Riot. In: **Ten Years That Shook the City: San Francisco 1968-78**. São Francisco: City Lights Foundation, 2011, págs. 183-191.
- MEDVIÉDEV, P. **O método formal nos estudos literários**: Introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- MENDONÇA, H. **Como a Parada Gay mudou São Paulo em 20 anos**. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/13/politica/1497378497_483624.html. Acesso em: 20/10/18
- MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos chave. 4. ed. 2ª impressão. São Paulo: Contexto, 2008. p. 167-190.
- MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MOITA LOPES, L. P. Pesquisa interpretativista em LA: a linguagem como condição e solução. **Delta**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 329-338, 1994.
- NÉPOLI, E. **Performance e ritual: Processos de subjetivação na arte contemporânea**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2004.
- NOVAES, T. **Enunciado dos cartazes das manifestações de junho de 2013: Uma forma carnavalesca de contar a história do Brasil**. Tese de Doutorado. Natal: UFRN, 2018.
- PAJEÚ, H; BOMBONATO, P; BORGES, R. Sondas investigatórias em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. In Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe – UFSCar. **Palavras e contrapalavras**: Enfrentando questões da metodologia bakhtiniana. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012, págs. 70-79.
- PENA, F. **1000 Perguntas sobre Jornalismo**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- PÉRET, F. **Imprensa Gay no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2012.
- PERLONGHER, N. O desaparecimento da homossexualidade. In: DANIEL, H. et al. **SaúdeLoucura 3**. São Paulo, HUCITEX, 1993. p. 39-45.
- PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. **Procurando uma palavra outra**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- PUPO, M. Sinais de teatro-escola. **Revista Humanidades** (número 52), Brasília: Editoria UNB, novembro de 2006, págs. 109-115.
- RODRIGUES, J.; RANGEL, M. Da linguagem à ideologia: contribuições bakhtinianas. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 33, n. 3, p.1115-1142, 1 abr. 2015. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-795x.2015v33n3p1115> (Acesso em 07 out. 2018).
- RODRIGUES, R. Os Gêneros do Discurso na Perspectiva Dialógica da Linguagem: a Abordagem de Bakhtin. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Desirée (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos e debates**. São Paulo: Parábola, 2005. p. 152-183.

ROHLING, Nívea. A pesquisa qualitativa e análise dialógica do discurso: caminhos possíveis. In: **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, 15(2), p.44-60. 2014.

SCHECHNER, R. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. LIGIÉRO, Z. (org.). Rio de Janeiro: MAUAD Editora Ltda., 2012.

SCHIFFLER, M. **Literatura oral e performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra, ES**. Tese de Doutorado. Vitória: UFES, 2014.

SHAKESPEARE, W. **The Complete Works of William Shakespeare**, Londres: Magpie Books, 1992.

SILVA, H. V. **Estandartes, bandeiras de festa e tradição: uma análise da simbologia e linguagem visual dos standartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda**. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil, 2016.

SIMÕES, J. A.; FRANÇA, I. L. Do “gueto” ao mercado. In: GREEN, J. N. & TRINDADE, R. (orgs.). **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SOUZA, S.; ALBUQUERQUE, E. A pesquisa em Ciências Humanas: uma leitura bakhtiniana. In: **Revista Estudos Discurso**. São Paulo. v. 7, n. 2. Dezembro/2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732012000200008&Ing=em&nrm=iso . Acesso em 9 de jul. de 2019.

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p.177-190.

TREVISAN, J. **Devassos no paraíso**. Editora Max Limonad LTDA, 1986.

UFSC. **Glossário da diversidade**. 2017. Disponível em http://noticias.paginas.ufsc.br/files/2017/10/Gloss%C3%A1rio_vers%C3%A3ointerativa.pdf. Acesso em: 23 jul. 2019.

VIANNA, A.; LACERDA, P. **Direitos e políticas sexuais no Brasil: o panorama atual**. Rio de Janeiro: CLAM/IMS, 2004

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

ZANDWAIS, A. Bakhtin. Voloshinov: condições de produção de Marxismo e Filosofia da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 97-116.

GLOSSÁRIO

Agênera ou *genderqueer* ou **não-binária**: pessoa que não se identifica nem como pertencente ao gênero masculino nem ao feminino.

Bifobia: aversão, ódio, atitudes e sentimentos negativos a pessoas bissexuais.

Binarismo de gênero: visão de uma única possibilidade (binária) de ser/estar no mundo. Ou se é do gênero masculino ou do feminino.

Bissexual: pessoa que sente atração sexual por mais de um gênero. A diferença entre a bissexualidade e a homossexualidade é que também pode haver hipótese de atração entre pessoas do sexo oposto.

Cis/cisgênero: pessoa cuja identidade de gênero é a mesma de seu sexo biológico.

Drag: são personagens criados por artistas performáticos que se travestem, fantasiando-se cômica ou exageradamente com o intuito geralmente profissional artístico. Chama-se *drag queen* a pessoa que se veste com roupas exageradas femininas estilizadas e *drag king* a pessoa que se veste como homem. A transformação em *drag queen* (ou *king*) geralmente envolve, por parte do artista, a criação de um personagem caracteristicamente cômico e/ou exagerado.

Fervo: palavra que designa agitação, vibração ou ainda local onde as pessoas se encontram para fazer uma festa. Relaciona-se ao verbo “ferver”, ou seja, estar em ebulição; tal qual as partículas de água se agitam e fervem, as pessoas, em vibração, festejam exaltando-se.

Gay: palavra inglesa utilizada para designar o indivíduo (homem ou mulher) homossexual. Embora, algumas vezes, gay seja usado para designar homens e mulheres homossexuais e bissexuais, tal uso tem sido constantemente rejeitado por implicar na invisibilidade da lesbianidade e da bissexualidade. Sendo assim, a palavra gay é utilizada no senso comum, para se referir a homens que sentem atração afetivo/sexual por outros homens.

Gênero: conjunto de valores socialmente construídos que definem as diferentes características (emocionais, afetivas, intelectuais ou físicas) e os comportamentos que cada sociedade designa para homens e mulheres. Diferente do sexo, que vem determinado como o nascimento, o gênero se aprende e se pode modificar, sendo portanto, cultural e socialmente construído.

Heteronormatividade: sistema que normaliza a heterossexualidade e os comportamentos tradicionalmente ligados a ela, mostrando-os como única opção válida, tornando marginal qualquer forma de relação fora dos padrões/ideais heterossexuais, da monogamia e da conformidade de gênero.

Heterossexual Aliado: Heterossexuais que se posicionam e promovem os direitos e a inclusão LGBT, também conhecidos como simpatizantes.

Homofobia: aversão, ódio, atitudes e sentimentos negativos a pessoas homossexuais.

Identidade de gênero: refere-se ao gênero com o qual a pessoa se identifica (se ela se identifica como sendo um homem, uma mulher ou se ela vê a si como fora do “padrão” convencional). Esse gênero com o qual ela se identifica pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem. Pessoas transexuais podem ser heterossexuais, lésbicas, gays ou bissexuais, tanto quanto as pessoas cisgênero.

Identidade sexual: refere-se à percepção de si mesmo como homem ou mulher, diferentemente da orientação sexual que se refere à atração por um sexo ou outro ou ainda ambos os sexos.

Intergênero: A diferença entre intergênero e transexual é que os intergêneros não se identificam nem como homens nem como mulheres. Podem ver-se como homens ou mulheres. Algumas pessoas têm características do sexo oposto em junção com características do mesmo sexo. Alguns vêm a sua identidade como uma junção entre o masculino e o feminino. Intergênero não designa uma orientação sexual, mas sim um conceito relacionado com a identidade de gênero.

Intersexual: pessoa que possui variação de caracteres sexuais incluindo cromossomos, gônadas e/ou órgãos genitais que dificultam sua identificação como totalmente feminino ou masculino. Essa variação pode envolver ambiguidade genital, combinações de fatores genéticos e aparência.

Lésbica: mulher que experimenta amor romântico e/ou atração sexual por outras mulheres.

Lesbofobia: aversão, ódio, atitudes e sentimentos negativos a pessoas lésbicas.

Lispstick lesbian: gíria para uma lésbica que exhibe uma maior quantidade de atributos de gênero feminino em relação a outras expressões de gênero, como usar maquiagem, usar vestidos ou saias e ter outras características associadas a mulheres femininas.

Queer: palavra do idioma inglês que significa excêntrico, diferente ou esquisito. Por muitos anos, foi usada de forma pejorativa para designar pessoas LGBT. Até que, na década de 1990, ganhou notoriedade com a Teoria *Queer*, de Judith Butler. Mesmo a sigla LGBT sendo a mais usada, muitos acrescentam o Q para pessoas que se sentem diferentes dentro mesmo da comunidade.

Skinhead: termo da língua inglesa cujo significado em português é *cabeça rapada*. Eventualmente, o termo é usado principalmente para designar pessoas que seguem ideias fascistas ou participam de grupos com tendências neonazistas.

Trans: indivíduo transexual, travesti ou transgênero.

Transfobia: ódio ou intolerância as pessoas transexuais e a diversidade de gênero a partir da crença de que a identidade/expressão sexual de uma pessoa deve corresponder ao seu sexo biológico.

Transgênero: pessoa cuja identidade de gênero difere de seu sexo biológico.

Transexual: pessoa que possui uma identidade de gênero oposta ao sexo designado (normalmente no nascimento). Geralmente usa hormônios, mas há exceções. Nem toda pessoa transexual deseja fazer cirurgia para mudança de sexo.

Transexualidade: refere-se à condição do indivíduo cuja identidade de gênero difere daquela designada no nascimento.

Travesti: identidade histórico-política, construída sócio-culturalmente, da pessoa que é designada como sendo do sexo masculino, transiciona do masculino ao feminino e vive 24 horas no gênero feminino. Geralmente usa hormônios e faz modificações no corpo através de intervenções cirúrgicas, não sendo as mesmas uma regra. Em reconhecimento e respeito a esta identidade deve-se sempre dizer a travesti e nunca o travesti.

ANEXOS

ANEXO A – TEMA E JUSTIFICATIVA DA 22ª PARADA DO ORGULHO LGBT DE SÃO PAULO, 2018.

ELEIÇÕES. PODER PARA LGBTI+, NOSSO VOTO, NOSSA VOZ

Somos milhões de filhos e filhas, pais, parentes e amigos. Ocupamos todos os cantos do Brasil e contribuímos para todas as áreas do conhecimento. Trabalhamos em todas as indústrias e segmentos econômicos como assalariados e autônomos, em profissões formais e informais. Estamos presentes nas empresas públicas e privadas, na cidade e no campo, no asfalto e nas favelas, nos bairros abastados e nas periferias, assim como na propaganda, nas artes, nos filmes e nas novelas. Representamos cerca de 10% dos mais de 207 milhões de brasileiros e brasileiras. Temos orgulho de sermos Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Travestis, Transgêneros e Intersexos (LGBTI+).

Mas, apesar de tudo isso, ainda não nos enxergamos no espelho da política. No Congresso Nacional, dos 581 parlamentares, temos apenas um deputado assumidamente homossexual que defende as cores da nossa bandeira. Infelizmente, ainda são poucos os políticos heterossexuais e cisgêneros aliados que abraçam a pauta LGBTI+, por mais direitos humanos e cidadania, em seus discursos e plataformas políticas. É triste reconhecer que a sub-representatividade de políticos LGBTI+ e aliados, comprometidos com nossas pautas, repete-se em outras casas legislativas do país.

O fato é que a nossa luta, mesmo tendo conseguido tantos avanços na sociedade civil, sofre constantes reveses e ameaças das bancadas conservadoras. É como se a cada passo pra frente, fôssemos empurrados dois passos pra trás. Temos um Congresso que é tido como o mais conservador desde 1964, segundo o Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar (Diap). Precisamos mudar essa situação, e urgente!

Sim, nós podemos. Pois temos o poder nas nossas mãos; o nosso voto. Neste ano, ele será nossa voz, nossa arma e nosso trunfo. Precisamos nos empoderar das urnas e dos nossos direitos conquistados para elegermos presidente, governadores, deputados estaduais, deputados federais e senadores que nos enxerguem como cidadãs e cidadãos e nos representem, sejam eles e elas LGBTI+ ou não. Pois estamos vivendo um momento em que é imprescindível nos colocarmos contra um discurso cheio de preconceitos e ódio, utilizado por políticos mal intencionados.

Eles usam a velha retórica de proteção dos valores da família, da moral e dos bons costumes, como se nós fôssemos contra a família ou religião. Tudo isso para cassar nossos poucos direitos conquistados e impedir avanços para uma sociedade mais justa e equânime. A arma deles é um discurso religioso distorcido para manipular a população. Somos usados como cortina de fumaça e apontados como inimigos do "cidadão de bem" para desviar o foco de suas práticas escusas e corruptas, garantindo seus enriquecimentos ilícitos e a perpetuação no poder.

É assim que estão fazendo com a tentativa de legalizar terapias de "cura gay", com a tramitação de um "estatuto da família" que desconsidera os nossos modelos familiares, com um projeto de lei chamado "escola sem partido" que, se aprovado, vai proibir a discussão sobre gênero e sexualidade nas escolas, entre muitas outras frentes de ataque à nossa comunidade. A falta de representatividade com compromisso, ética e responsabilidade social faz com que a corrupção se instale, direitos sejam cassados, lutas por mais cidadania sejam sufocadas e crimes de ódio contra LGBTI continuem impunes.

É com essa justificativa e compromisso que a Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo (APOGLBT) escolheu, com outros coletivos, ONGs e militantes, o tema Eleições para a 22ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, que trará o slogan "Poder pra LGBTI+, Nosso Voto, Nossa Voz". Queremos que nessas, e nas próximas eleições, nossas vozes sejam ouvidas nas urnas e fora delas, e que nossos votos nos representem de fato.

Entendemos que a luta por mais direitos humanos e cidadania extrapola nossa sigla. Por isso, convidamos todas as pessoas da sociedade, eleitores e políticos, ao diálogo sobre direitos LGBTI e convocamos a nossa comunidade a empoderar-se do seu voto, do seu poder de escolha, das suas conquistas, de lutar por elas e por outras que precisamos. Sabemos que as mulheres ocupam apenas 10% das cadeiras da Câmara dos Deputados, mesmo sendo elas mais da metade da população. Se, no Brasil, 55% da população é formada por negros, apenas 20% dos deputados federais são. É hora de nos juntarmos a outros grupos minorizados e minoritários e elegermos a nós mesmos e às pessoas aliadas.

Mulheres cisgêneras, transsexuais e transgêneras, lésbicas, gays, negras e negros, bissexuais, travestis, homens trans e pessoas com deficiência, também podem fazer política. Mas pedimos que seja de forma justa, humana, igualitária e comprometida com nossa bandeira.

ANEXO B – TRECHO DO RELATÓRIO PRODUZIDO PELO SITE PORNOGRÁFICO REDTUBE SOBRE O BRASIL

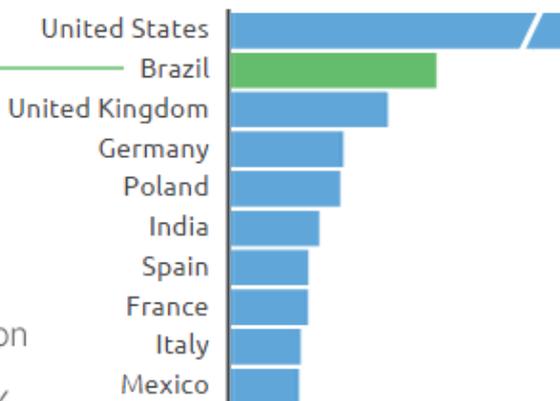


Redtube's Brazillian Visitors



Rank # 2

Brazil has the second highest proportion of traffic to Redtube.



33% Women

Brazil has a higher proportion of female visitors compared to the world average of 25%.



9 minutes 6 seconds per visit

The average Brazilian spends 31 seconds longer on Redtube than the world average of 8 minutes 35 seconds.



Monday > Saturday

Most popular day to visit.

Least popular day to visit.



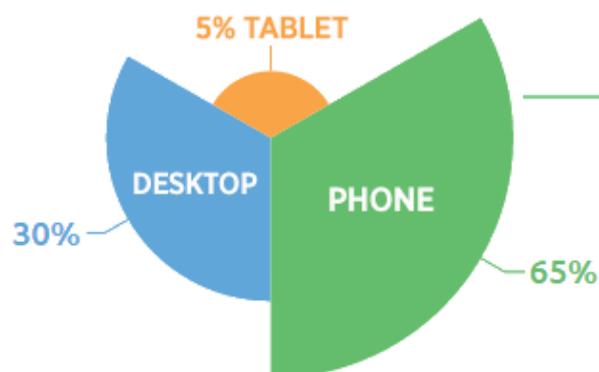
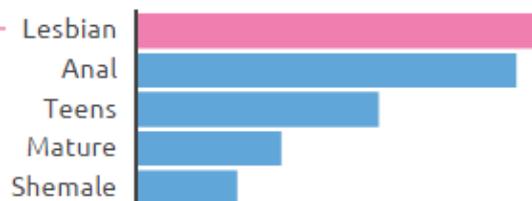
10pm - 1am

Most popular time to visit.



Lesbian

The most popular type of porn watched by Brazillians is Lesbian.



65% Phone

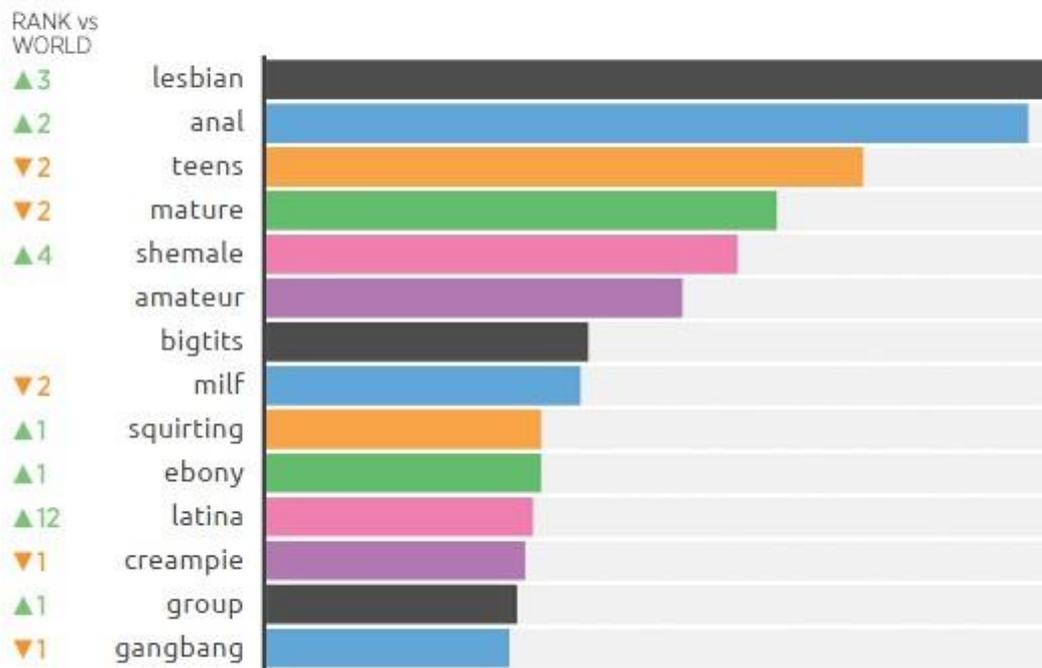
Brazillians use their phones to view porn 15% more than the world average of 50%.



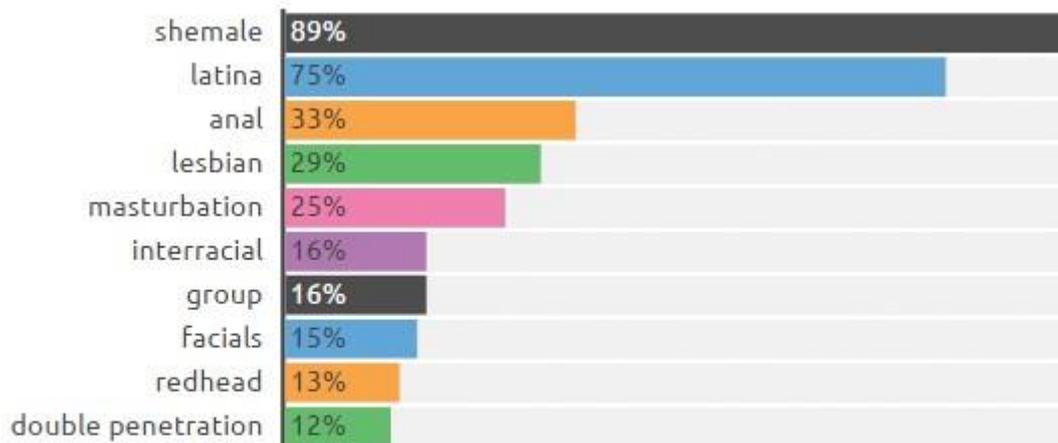
When analyzing the Redtube categories most viewed by Brazilians, “lesbian” snatches first place, followed by the “anal” and “teen” categories, respectively taking second and third place. Brazilians are also 89% more likely to visit the “Shemale” category, compared to the rest of the Redtube world. We know your kink, Brazil. Our statistics do not lie!



Most Viewed Categories



Categories viewed more in Brazil compared to the world



ANEXO C – REPORTAGEM: ASSASSINATO DE DANDARA DOS SANTOS⁸¹**Assassinato de Dandara, gravado em vídeo e divulgado nas redes sociais, vai a júri popular**

Nas imagens, Dandara aparece sozinha e indefesa enquanto apanha e é humilhada com ofensas homofóbicas. Julgamento de cinco acusados começa nesta quinta (5).

publicado 3 de Abril de 2018, 5:08 p.m.

**Tatiana Farah**

Repórter do BuzzFeed News, Brasil



Reprodução

Começa nesta quinta-feira (5) o julgamento de cinco dos oito acusados de assassinar brutalmente a travesti Dandara dos Santos, de 42 anos, em Fortaleza, no dia 15 de fevereiro do ano passado. Dois homens ainda estão foragidos e outro aguarda o julgamento de um recurso para também ser levado a júri popular.

Um vídeo de 35 minutos mostrou os momentos finais de Dandara, quando ela foi agredida com socos, tapas, pedradas, pauladas e ofensas. Dandara levou ainda dois tiros. Ela foi atraída pelo grupo para o bairro Bom Jardim, na periferia da cidade, a alguns quilômetros de sua casa. Foi uma emboscada.

⁸¹ Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/assassinato-de-dandara-gravado-em-video-e-divulgado-nas>. Aceso em: 14 jul. 2019.



Reprodução

Segundo o promotor Marcus Renan Palácio, os oitos adultos e quatro adolescentes (que foram apreendidos e submetidos a medidas socioeducativas) acusados pela morte de Dandara integravam uma quadrilha local de tráfico de drogas.

“Eles todos eram amigos e participavam de uma gangue do domínio do tráfico no bairro Bom Jardim”, disse o promotor do Ministério Público do Ceará. Ele usou o vídeo, feito por um dos agressores, para identificar todos eles. As cenas de violência explícita viralizaram nas redes sociais. Dandara está sozinha e indefesa enquanto apanha e é humilhada com ofensas homofóbicas.

"Eles mataram motivados pelo deletério sentimento homofóbico. Um [dos agressores] diz literalmente: essa carniça está de calcinha. Tu vais morrer", disse o promotor, para quem foi possível identificar todas as responsabilidades: "quem chutou, quem atirou pedra, quem deu paulada, quem a jogou no carrinho de mão".

Francisco José Monteiro de Oliveira Júnior, Jean Victor Silva Oliveira, Rafael Alves da Silva Paiva, Isaías da Silva Camurça e Francisco Gabriel Campos dos Reis serão levados a júri popular na quinta-feira, a partir das 9h.

Eles serão julgados por homicídio triplamente qualificado: motivo torpe, meio cruel e recurso que impossibilitou a defesa da vítima.

Com prisão decretada, Jonathan Willian Sousa da Silva e Francisco Wellington Teles estão foragidos. Já o réu Julio Cesar Braga da Costa aguarda julgamento de recurso para ser levado a júri popular.

Nesta terça (3), começou o credenciamento no Fórum Clóvis Beviláqua, onde fica a 1ª Vara do Júri de Fortaleza. De acordo com o Tribunal de Justiça, haverá cerca de 100 vagas para quem quiser assistir ao julgamento.

Entidades de direitos LGBTQ devem acompanhar o julgamento e já marcaram manifestações para a entrada do fórum, como é o caso do Grupo de Resistência Asa Branca (Grab).



Grupo de Resistência Asa Branca -
há cerca de um



2 Comme Shar

[facebook.com](https://www.facebook.com)

“Do ano passado até o início deste ano foram 47 assassinatos de transexuais no país. São dados de entidades LGBT porque, a rigor, as polícias judiciárias não cadastram como crime homofóbico. Nenhuma legislação inibe a ação delituosa, nem mesmo a dosimetria da pena. O que inibe é a certeza de que se será punido”, disse o promotor em entrevista por telefone ao **BuzzFeed News**.

Tatiana Farah é Repórter do BuzzFeed e trabalha em São Paulo. Entre em contato com ela pelo email tatiana.farah@buzzfeed.com.

Contact Tatiana Farah at
Tatiana.Farah@buzzfeed.com.

ANEXO D – CAPAS – RELATÓRIO ANUAL GGB (2017 E 2018)

