

A transexual crucificada: performance, ética e estética em um protesto na Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.

Rafael da Silva Marques Ferreira¹

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6697-0718>
rafaelsmferreira@hotmail.com

RESUMO:

O presente artigo objetiva, embasado nas concepções teórico-metodológicas bakhtinianas, apresentar uma leitura analítica da performance artística da atriz e modelo transexual Viviany Belebony à ocasião da 19ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, em 2015, entendendo-a enquanto uma forma de (re)agir responsivo e responsabilmente à realidade enfrentada pela comunidade LGBT brasileira – com destaque à parcela trans. Discute-se acerca da arte performática bem como sobre as noções bakhtinianas de ética, estética e carnavalização para concluir que, com sua performance, a artista busca dialogar com os discursos que lhe são contemporâneos e, pela arte, contrapô-los.

PALAVRA-CHAVE:

Parada LGBT;
Performance;
Ética;
Estética;
Carnavalização.

¹ Mestre em Linguística (Universidade Federal do Espírito Santo). Doutorando em Estudos Linguísticos (Universidade Federal do Espírito Santo). Professor do Instituto Federal do Espírito Santo *campus* Avançado Viana. Grupo de Estudos Bakhtinianos – Gebakh (UFES)

*Financiamento Capes – “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

1. Introdução

A Parada do Orgulho LGBT de São Paulo ocorre desde 1997 e se firmou como um dos eventos mais representativos do seu segmento, ficando entre uma das maiores do mundo. O presente artigo é fruto de parte das minhas pesquisas e reflexões de doutoramento; em minha tese, analiso a Parada a partir de três eixos discursivos, a saber: memória, protesto e festa; estando na dimensão do protesto o que apresento neste trabalho.

Um dos assuntos mais caros à comunidade LBGT brasileira da atualidade era a necessidade de tipificar os crimes por motivações homofóbicas (vitória alcançada apenas em 2019); por isso, por tantos anos, a questão esteve presente no tema do evento – 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 contra a homofobia.”; 2014: “País vencedor é país sem homolesbostranfobia: 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 foi por acaso; a questão era urgente, pois a realidade das minorias sexuais e de gênero no Brasil vem se mostrando alarmante. De acordo com o relatório divulgado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB),² 445 lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros brasileiros morreram em 2017 (incluindo-se 3 no exterior) vítimas de homolesbotransfobia: 387 assassinatos e 58 suicídios. O GGB afirma nunca ter registrado números tão altos. “Um aumento de 30% em relação a 2016, quando registraram-se 343 mortes”.

O relatório apontou que, em média, a cada 19 horas um LGBT é barbaramente assassinado ou se suicida vítima da LGBTfobia, o que faz do Brasil o país com o maior número de crimes contra minorias sexuais no mundo. O estudo revelou ainda que, segundo agências internacionais de Direitos Humanos, “matam-se muitíssimo mais homossexuais aqui do que nos 13 países do Oriente Médio e da África onde há pena de morte contra os LGBT”. Os crimes são muitíssimas vezes hediondos, chocantes, bastante cruéis e, de fato, diários mesmo que nem sempre recebam o destaque devido.

Quando a edição de 2016 da Parada destacou a discriminação sofrida pela comunidade trans (travestis, transexuais e transgêneros), não o fez por acaso. Possuímos

² Disponível em <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/12/relatorio-2081.pdf>. Acesso em 11/06/18

mais um recorde alarmante: somos a nação que mais mata pessoas trans no mundo. De acordo com a ONG alemã *Transgender Europe*³ e seu mapa de monitoramento, 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!

A violência não está apenas nas ruas e não vem exclusivamente de desconhecidos. Ela está presente em todos os âmbitos da sociedade e pode surgir de quem menos se espera. Pais, mães e irmãos são muitas vezes citados como os primeiros agressores. Não há dados concretos que comprovem como a LGBTfobia é grave no Brasil, já que apenas algumas delegacias registram a real motivação dos crimes contra homossexuais nos boletins de ocorrência. Sem essas informações, é muito difícil formular políticas públicas que respondam ao problema.

Inseridos nessa conjuntura, os sujeitos, ao construírem seus enunciados, dialogam cada um à sua maneira 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/VOLOSHINOV, 2011, p.348)

No contexto da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, em sua edição de 2015, a modelo atriz Viviany Beleboni, uma mulher trans, enunciou sua contrapalavra a toda essa situação em forma de uma performance artística, nela a artista representou sua crucificação durante todo o evento em cima de um dos trios elétricos. 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 a 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.

³ <https://tgeu.org/>



Figura 1: Manifestação contra a homofobia na 19ª Parada do Orgulho LGBT na Avenida Paulista, em 2015. (Foto: Reuters/João Castellano).

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

2. A arte performática

Vista como uma expressão artística desde os anos de 1970, a arte da performance traz, 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 da arte, havia, 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 conjunção das linguagens artísticas (teatro, música, vídeo, dança, pintura etc.) de modo não-harmônico, não-linear, produzindo uma leitura simbólica complexa nessa integração (COHEN, 2013, p.50,51).

Conectada a uma maneira mais ampla de afirmar o fazer artístico, a qual procura por uma aproximação entre a arte a vida, e que endossa com isso a espontaneidade, o natural, em detrimento do ensaiado, da elaboração, a arte da performance persegue a ruptura, a “dessacralização” da arte e a sua forma transformadora e viva. 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 exigido enfatizar sua corporeidade e suas qualidades expressivas para que evidenciem a manifestação de uma presença, a qual seja capaz de reconstruir e reelaborar outros códigos e convenções, gerando materiais cênicos capazes de produzir novos sentidos, sensações, qualidades, experiências. 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, novas maneiras de pensamento e a apreensão. O espectador revê o seu papel e a sua relação na/com a arte; ao ator passa-se a exigir uma presença assumida em sua radicalidade em todo processo de criação da obra. Nesse sentido, é evidente o aparecimento de um aspecto importante nesta forma de conceber e de realizar o ato cênico: a postura ética dos seus participantes. A arte da performática redimensiona e abre espaço para questões éticas e suas refrações estéticas por trazer para dentro da cena, de forma mais clara, um jogo constante de posturas e posicionamentos entre os participantes por meio de escolhas realizadas dentro desse jogo. E realizar escolhas é sempre um posicionamento ético e responsável.

3 A performance como ato responsável: ética e estética

Bakhtin, em *Para uma filosofia do ato responsável* (2012), apresenta-nos a diferença entre o que chamada 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, singular, irrepitível; contrapondo-se a uma concepção firmada em conceitos gerais e absolutizantes.

A partir do reconhecimento dessa distinção entre o plano da abstração teórica e a experiência viva, Bakhtin defende cada momento da vida humana (inclusive aqueles ligados aos pensamentos) como ato ético e responsável. Ética, na acepção bakhtiniana, refere-se à ação, ao agir no mundo, à precisão de ocupação do lugar único no mundo, trata-se de um conjunto de comprometimentos e deveres dos sujeitos em relação com seus outros. A concepção de ética, portanto, faz referência à ação da existência e constituição de uma vida singular; ela corresponde ao espaço de decisões cronotópicas (do “aqui” e “agora”) concretas do agir humano. 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 daquele 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, toda validade teórica acumulada pela história é essencial, mas não é suficiente para provocar o ato: para isso, é preciso que o ser humano assuma toda essa teoria a partir do seu interior com toda a sua inteireza. “A verdade em si deve tornar-se verdade para mim” (BAKHTIN, 2012p.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 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, ou seja, a arquitetônica do mundo.

Diretamente relacionada ao ato ético, Bakhtin desenvolve a noção da estética. Dentro da teoria do Círculo, a estética aparece como o acabamento do agir dos sujeitos. O ato estético é a valorização, a reflexão elaborada, portanto, com acabamento – e não necessariamente acabada – acerca da ação ética realizada pelo sujeito a partir da linguagem. A concepção estética resulta de um processo que busca representar o mundo sob o ponto de vista exotópico do sujeito, de um posicionamento de fronteira da qual o

homem enxerga o mundo com adequado distanciamento, para transfigurá-lo na edificação 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 os 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* (2011), ao refletir sobre a posição do herói e do autor na criação artística, Bakhtin conclui que é somente a partir do evento ético, da experiência vivenciada na sua singularidade que os sujeitos atingem a ação estética. Isto é, o momento elementar da criação estética é a vivência, na qual o eu tem que experienciar, descobrir e valorar aquilo que está sendo vivenciado pelo outro sob uma perspectiva exotópica produtiva. Nesse experimento, o eu deve colocar-se no lugar do outro como se se ajustasse a ele, encarregando-se do seu horizonte essencial do mesmo modo como ele o habita e dessa submersão no horizonte alheio aparecerão os vazios que são só visíveis do lugar único do eu; do mesmo modo, diferentes brechas somente serão compreendidas da posição de unicidade 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, 2011, 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 enimesmamento puro, sem conexão com questões sociais e culturais. Para Bakhtin, tanto o ato estético como o ato ético 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 Belebony, em sua performance, encena sua morte na cruz, ela assume a sua responsabilidade enquanto artista trans e, realizando seu ato ético, ousando e comprometendo-se, assume responsabilmente 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, 2011, 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, 2011, p.23).

Nesse sentido, reafirma Bakhtin (BAKHTIN, 2011, p.61) 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 apresentado por Belebony. 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 criador do autor)” (BAKHTIN, 2011, p.61,62).

Bakhtin não concebia o momento estético como “autônomo” ou excepcional na experiência humana, nem o compreendia 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, 2011, 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, 2011, p.176). Belebony transposta para o plano da arte – com um contexto axiológico dissemelhante daquele que pertence à vida – a pena de morte por crucificação: público, humilhante, violento, sádico e catártico 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 toda 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, a(s) cultura(s) e as formas de fruição estética. O, por assim dizer, 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 iminentemente social. O meio social extra-artístico, a influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata e interna. Na arte, o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social influencia sobre a outra. 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).

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 elemento constituinte e organizadora. Belebony 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 dos 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, 2011, 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 pode revelar, 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 imagem⁴ criada pela página do Facebook *Wonderful World of Alpaca*,⁵ à ocasião do manifesto, representa bem a heteroglossia constitutiva da performance-protesto:



Figura 2: Casos de homofobia entram em diálogo com a morte encenada.

Como artista, Viviany Belebony 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 irrepitível do mundo e nos posicionarmos frente a tudo o que envolve o espaço que é de todos.

⁴ Disponível em <https://tinyurl.com/y7zou3ej>. Acesso em 18/06/18

⁵ <https://tinyurl.com/yd5kxvth>. Acesso em 18/06/18

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)

4. Considerações finais

Vivendo em uma realidade opressora e potencialmente violenta e assassina, as minorias sexuais e de gênero brasileiras possuem, na Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, um potente veículo para expor suas reivindicações e se manifestar. Dentre os participantes de 2015, a atriz Viviany Beleboni enunciou sua contrapalavra a todo discurso LGBTfóbico em forma de manifestação artística.

De acordo com Volochínov (2013, p.76), “O artístico representa uma forma *especial da inter-relação do criador com os ouvintes, relação fixada em uma obra de arte*”. Dessa forma, a obra de arte é um tipo de comunicação sendo seu significado situado na relação que a obra estabelece com a vida, com a situação social que a engatilha. 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: “(...) *a situação forma parte da enunciação como a parte integral necessária de sua composição semântica*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p.79).

A performance artística de Viviany, em 2015, mostra-se como uma potente forma de protesto uma vez que, conforme pontua Bakhtin (2011), o acabamento estético só se realiza quando entramos em empatia com o outro. Assim sendo, Beleboni, 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 o seu espaço singular estivessemos ocupando; 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, 2011, 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 na arte 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, 2011, 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, Beleboni

não apenas protesta contra os crimes LGBTfóbicos, mas atua como um agente que busca a sua diminuição 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. “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” (LOBO, 2012, p.259)

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 reagir frente à obra, de vivenciá-la, integrando-se a ela, em vez de reconstruir mentalmente os fatos da obra. 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.

Referências

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

_____. **Estética de Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

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

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1981.

COHEN, R. **Performance como linguagem**. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FABIÃO, E. **Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade**. In.: FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005 (págs. 37-60).

FLORENTINO, A; TELLES, N. [Org.]. **Cartografia do ensino do teatro**, Uberlândia: EDUFU, 2009, págs. 61-74.

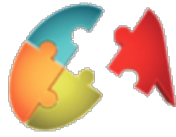
GOLDBERG, R. **A arte da performance: do Futurismo ao presente**. 2ed. São Paulo: Martins fontes, 2006.

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.

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

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



The crucified transsexual: performance, ethics and aesthetics in a protest at the São Paulo LGBT Pride Parade

ABSTRACT:

This article aims, based on the Bakhtinian theoretical and methodological conceptions, to present an analytical reading of the artistic performance of the actress and transsexual model Viviany Belebony on the occasion of the 19th edition of the LGBT Pride Parade in São Paulo, in 2015, understanding it as a form to act responsibly and responsibly in the face of the reality faced by the Brazilian LGBT community - with emphasis on the trans parcel. It discusses performance art as well as Bakhtinian notions of ethics, aesthetics and carnivalization to conclude that, with her performance, the artist sought to dialogue with her contemporary discourses and, through art, to contrast them.

KEYWORDS:

LGBT parade;
Performance;
Ethic;
Aesthetics;
Carnivalization.