

Eu Vou Me Piratear: Performatividade de Gênero em Corpos Desalinhados¹

Tainan de Souza OLIVEIRA²

Anselmo Peres ALOS³

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS⁴

RESUMO

Com base nos estudos de gênero, e em teóricas como Judith Butler, Guacira Lopes Louro e Karla Bessa, o presente artigo propõe uma análise da representação de personagens do documentário híbrido *Eu vou me piratear*. Utilizando-nos de uma metodologia analítica, selecionamos e refletimos sobre três momentos da obra experimental, nos quais é possível compreender a performatividade de gênero em corpos desalinhados com os discursos regulatórios de sexo-gênero-sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Cinema; Performatividade.

INTRODUÇÃO

Antes mesmo de se chegar a um determinado ambiente de pesquisa, uma etapa fundamental para entendermos o que este trabalho aborda é realizar o exercício de *observar*. Observar o corpo, o comportamento, bem como a forma como a percepção os afeta e colabora para a manutenção dessa conexão corpo/comportamento.

Enquanto a pesquisa em território brasileiro sofre grandes ameaças, tanto relacionadas à sua promoção dentro das universidades quanto à sua viabilidade econômica e estrutural, a busca por responder a questões que exploram as

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação de Comunicação Social - Produção Editorial, na Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: oliveirasouzatainan@gmail.com..

³ Orientador do trabalho. Orientador do Trabalho. Professor Adjunto III no Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras dessa mesma instituição. E-mail: anselmoperesalos@gmail.com

⁴ Este trabalho é resultado da participação do autor principal como bolsista PIVIC (Programa de Incentivo a Voluntários na Iniciação Científica) no Grupo de Pesquisa Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismo(s), estudos de gênero e teoria queer, cadastrado junto ao Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq.

fundamentações das coletividades e Humanidades parece ser uma alternativa para enfrentar (e também procurar as raízes de) problemas e estigmas sociais que perpassam a realidade contemporânea de nosso país.

Guacira Lopes Louro (2004, p. 77) enfatiza que “[a]o longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir de padrões e referências, das normas, valores e ideais de cultura”. É dentro dessas classificações que se desenvolvem problemáticas como os preconceitos raciais, as desigualdades socioeconômicas, as desigualdades de gênero, a LGBTfobia, os distúrbios e as disfunções psicossociais, entre muitos outros. A maneira como nossos corpos estão inseridos dentro da sociedade, bem como são referenciados no interior dessa dinâmica produtora de normatividade, potencializa (e colabora com) a manutenção de uma estrutura colonialista e mercadológica de exploração e de rentabilidade de grupos privilegiados dentro da própria estrutura.

Quando menciono essa “estrutura colonialista”, desejo buscar alguns dos mecanismos pelos quais o *modus operandi* hegemônico europeu construiu uma estrutura de opressão em relação aos países colonizados, estes chamados de países de terceiro mundo. Trazendo um pouco do que Shohat e Stam (2006, p. 449) abordam ao criticarem a imagem eurocêntrica, destacamos que “[é] bom lembrar que, embora determinados indivíduos não possam ser encaixados facilmente na divisão entre opressores e oprimidos, o fato é que existem estruturas claras de poder e privilégio”. É nessa realidade entre os poderes e privilégios que buscamos adentrar, para então propor algumas das questões mencionadas anteriormente e entender um pouco mais de como vivem as populações que não possuem acesso a esses privilégios.

O ambiente de pesquisa que identificamos aqui é certamente privilegiado, principalmente pelo fato dos pesquisadores terem tido acesso a uma educação pública superior, não sofrerem discriminação racial e pertencerem a uma classe média-baixa. É destes privilégios que partimos para trazer diferentes realidades para dentro da Universidade, e também fazer com que as pesquisas desenvolvidas no ambiente acadêmico estabeleçam um diálogo frutífero com negros, afrodescendentes, indígenas,

transexuais, travestis, asiáticos e outras minorias que compartilham conosco esse território.

As identidades que aqui trazemos

[...] são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença - a simbólica e a social - são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos - nós/ele; eu/outro (WOODWARD, 2012, p. 40).

Vivemos em uma constante negociação entre o eu/outro, e o corpo acaba por ser um dos locais envolvidos no estabelecimento dessas fronteiras que definem quem sou eu e quem é o outro, servindo de fundamento para a identidade (WOODWARD, 2012, p. 15). Se dizemos que somos classificados e normalizados dentro do sistema social, e que o corpo é uma das formas de exteriorizar a identidade, este pode ser utilizado como ferramenta para classificação e exclusão de identidades que fogem da norma. Se, tal como Marconi (2015, p. 156), concordarmos que “a identidade é fruto de uma expressão relacional que se concebe e se define pelo que ela é em relação ao outro, em diferentes momentos e cruzamentos”, é possível também assimilar que toda identidade requer uma identidade que “está fora”.

CORPOS DESALINHADOS

O “estar fora” é um ponto chave para a discussão que queremos abordar aqui. A filósofa estadunidense Judith Butler (2003, p. 42) reitera que “seria errado supor que a discussão sobre a ‘identidade’ deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero”. É a identidade de “estar fora”, fora dos padrões de gênero, dos comportamentos hegemônicos,

da normatividade, da heterossexualidade, da cisgeneridade; essas identidades que *estão fora* dos regimes de normatividade e de hegemonia, transgredindo e questionando as normas dentro do *script* social.

Guacira Lopes Louro (2008, p. 90), por sua vez, traz uma breve síntese do que está subsumido nesse *script*:

Os discursos autorizados repetem a norma regulatória que supõe o alinhamento entre sexo-gênero-sexualidade; as práticas cotidianas reafirmam e naturalizam, ecoam e ampliam, em múltiplos espaços e situações, a sequência que supõe que a identificação de um sujeito como macho ou como fêmea deve determinar seu gênero, masculino ou feminino, e também seu desejo pelo sujeito de sexo/gênero oposto. A norma encontra-se entranhada no tecido social, no cotidiano, no banal (LOURO, 2008, p. 90).

O ponto de partida desse trabalho pressupõe questionar a naturalização do alinhamento normativo entre sexo-gênero-sexualidade e a sua representação na produção audiovisual brasileira. Esses três conceitos estão inseridos dentro de uma série de discursos e práticas sociais, “uma verdadeira rede que se estabelece entre elementos tão diversos como a literatura, enunciados científicos, instituições e proposições morais” (MISKOLCI, 2009, p. 155). Como questionar esses discursos que estão tão enraizados no imaginário coletivo e são representados de modo automatizado em novelas e filmes nacionais? Como propor uma alternativa para a polarização exacerbada ocorrida na separação entre sexo-gênero-sexualidade? Como sensibilizar uma população que está imersa em um discurso heteronormativo e patriarcal, que ainda institui um sistema industrial de produção audiovisual?

Para entender os conceitos de sexo, gênero e sexualidade, e tornar essa discussão mais didática, tomarei de empréstimo algumas colocações de um trabalho de campo de Fry (1982):

1. Sexo fisiológico: este componente refere-se àqueles atributos físicos através dos quais distinguem-se machos e fêmeas. Esses atributos não variam de um sistema cultural para outro. 2. Papel de gênero. Este item refere-se especificamente ao comportamento, aos traços de personalidade e às expectativas sociais normalmente da hierarquia à igualdade, associadas ao papel masculino ou feminino. Cada cultura

define a natureza desses papéis de gênero de tal forma que não são determinados pelo item 1, sexo fisiológico. Noutras palavras, é cabível em qualquer cultura que um macho adote o papel de gênero feminino e vice-versa. 3. Comportamento sexual. Este item refere-se ao comportamento sexual esperado de uma determinada identidade. Neste item, podemos salientar o ato da penetração ou o de ser penetrado no ato sexual, o que é chamado na cultura brasileira de "atividade" e "passividade". 4. Orientação sexual. Este item refere-se basicamente ao sexo fisiológico do objeto de desejo sexual. Assim, um indivíduo pode se orientar homo-, hetero- ou bissexualmente (FRY, 1982, p. 91).

É preciso explicar que comportamento sexual e orientação sexual citados aqui serão enquadrados dentro da categoria sexualidade, para uma sintetização mais direcionada ao objetivo do trabalho. O entendimento do que é sexo, gênero e sexualidade é fundamental para que possamos aprofundar na disposição desses conceitos dentro dos discursos, deslocando cada um deles para dentro das nossas próprias vivências e questionando em que instâncias ocorre a sua presença.

Butler (2003, p. 21) é enfática ao dizer que “se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida”. A autora afirma que a categoria “gênero é culturalmente construída: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo” (BUTLER, 2003, p. 26), e levanta uma bandeira de questionamento dessa inscrição jurídica, em que o gênero é uma significação cultural de um determinado sexo. Como podemos entender o gênero como uma performatividade política sendo que a sua existência, muitas vezes, é condicionada pelo próprio sistema restritivo que torna o gênero possível e inteligível?

Podemos dizer que o gênero é construído discursivamente, porém também precisamos entender que “a controvérsia sobre o significado de construção parece basear-se na polaridade filosófica convencional entre livre-arbítrio e determinismo” (BUTLER, 2003, p. 30). Como essas inscrições são percebidas pelas próprias identidades nas quais elas estão inscritas? Seria esse o passo para caminhar em direção ao livre-arbítrio em relação à performatividade do gênero?

Nos limites desses termos, “o corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o

instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionados. Mas o “corpo” é em si mesmo uma construção, assim como é a miríade de ‘corpos’ que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero. Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero; e emerge então a questão: em que medida pode o corpo vir a existir nas marcas do gênero e por meio delas? (BUTLER, 2003, p. 30).

Algumas concepções insistem em condicionar uma coerência entre o sexo biológico e o gênero; é preciso levantar uma bandeira antagonizando esse determinismo biológico. A autora Judith Butler (2003, p. 43) resiste e questiona até mesmo a noção de pessoa, visto que a identidade é assegurada pelos conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade. Aqueles que não possuem uma continuidade nessa tríade discursiva acabam por causar uma ruptura subversiva da instabilidade na percepção de identidade de indivíduos que estão dentro das normas. Butler (2003, p.38) reforça que “a ‘coerência’ e ‘continuidade’ da ‘pessoa’ não são características lógicas ou analíticas da condição de ‘pessoa’, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas”.

A existência dessas ‘pessoas’ que não seguem a continuidade de sexo-gênero-sexualidade se torna marginalizada dentro do discurso hegemônico. Se aqueles indivíduos que fogem em algum ponto dessa tríade heteronormativa, seja no sexo (intersexuais ou hermafroditas), no gênero (mulher) ou na sexualidade (homossexual, bissexual e assexual) já sofrem intenso estigma e preconceito dentro da coletividade, imagine aqueles que contradizem e questionam essa continuidade. São esses sujeitos, que estranham e que se apropriam subversivamente desses condicionamento, que traduzem o *queer* para a realidade e produzem uma representação que refrata e desfigura as normas.

É esse conjunto de representações, delimitada pelas subjetividades observadas na produção audiovisual brasileira, que o presente trabalho deseja estudar. Segundo Shohat e Stam (2006, p. 355), enquanto o cinema mundial ainda investe em uma “Europa hegemônica que deve claramente ter começado a esgotar seu repertório

estratégico de histórias, os povos do terceiro mundo e as ‘minorias’ do Primeiro Mundo apenas começaram a contá-las e desconstruí-las”. O crescimento da valorização ao audiovisual produzido por países de terceiro mundo está ganhando uma conotação que investe nas “políticas de identidade que lutam pela ‘autorrepresentação’ de comunidades marginalizadas, pelo direito de ‘falar por si mesmo’” (2006, p. 445).

As representações que provocam o diálogo entre o corpo e um eu mais profundo, segundo a colocação de Karla Bessa, podem ser analisadas de diversos pontos, externa e internamente, porém iremos nos deter aqui na disposição dos corpos destes personagens dentro da narrativa, entendida como meio (*media*) de representação política:

Há nas telas uma profusão de falas, gestos e enredos, nos quais personagens dão vida a representações de gays, lésbicas, travestis e transexuais, visibilidade essa marcada pela transformação corpórea (em geral, do ator ou da pessoa que atua na qualidade de) cujos traços buscam fazer sentido, ou seja, encontrar semelhança entre exterior e interior, provocar diálogo entre o corpo e um eu mas profundo, da qual a presumida essência destoa das marcas de gêneros convencionais (BESSA, 2009, p. 286).

Garcia (2012, p. 459), por sua vez, coloca que “mais que macho e fêmea, masculino ou feminina, a noção de *queer* subverte a ordem identitária-social para desdobrar o agenciamento (a negociação) incomensurável da representação cultural, sobretudo na visualidade do filme contemporâneo”. O posicionamento dentro do produto audiovisual, entre enquadramentos e diálogos estrategicamente desviantes, de uma personagem que performatiza a transitoriedade entre os papéis de gênero e propõe um estranhamento a representação hegemônica do gênero e do corpo, pode ser considerada como um ato político e subversivamente *queer*.

PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO EM *EU VOU ME PIRATEAR*

O contexto audiovisual que aqui incluímos transita pelas produções independentes de baixo orçamento, que circulam em sua maioria por festivais de cinema ao redor do Brasil. As obras que expõem imagens de personagens desviantes e que

constroem politicamente uma resposta contra-hegemônica às representações de massa são conduzidas por artistas iniciantes, produtoras independentes ou instituições de ativismo político, principalmente em função do baixo faturamento por trás da distribuição. As subjetividades que questionam o gênero não podem ser vistas com tanta facilidade dentro do circuito comercial de cinema nacional, principalmente pela insistência em veicular produções originárias de uma ideologia heteronormativa. Nesse sentido, buscando dentro de um catálogo institucional de curtas-metragens brasileiros conhecido como ‘portacurtas’, este que abriga informações detalhadas sobre produções audiovisuais de curta duração que já circularam festivais de cinema nacionais e internacionais, encontramos um filme chamado *Eu vou me Piratear* (Dir. Daniel Favaretto e Eduardo Quintanilha, 2015), que exemplifica um pouco mais dessa representação em fluidez.

A escolha desse documentário ocorre devido ao fato do mesmo ter o objetivo de utilizar a imagem e o som de modo questionador. Para entendermos a representação desses personagens desviantes dentro do audiovisual, é preciso relacionar alguns trechos da produção para com o conjunto de pressupostos teóricos apresentados anteriormente. A análise será proposta através de três fotogramas de sequências diferentes, juntamente ao questionamento de alguns pontos dentro do audiovisual. Esse filme reproduz e representa pensamentos que entendem e questionam essa normatividade dos corpos? Não advindo de um posicionamento julgador, o cinema, como ferramenta de representação, está fazendo sua parte?

Com duração de 21 minutos e roteiro do estreante Daniel Favaretto, a obra apresenta, em um formato de documentário híbrido, as vivências, as performances e os depoimentos de artistas na cidade de São Paulo. Utilizando de mixagens experimentais, planos conjuntos abertos e planos detalhes com enfoque principalmente em partes do corpo, o documentário traz as personagens transgêneras e gays Mavi Veloso e Glamour Garcia em comentários revoltados sobre a heteronormatividade compulsória, investindo em um movimento LGBTQIA+ marginal, como o próprio título revela. O roteiro ainda traz citações de livros, tais como a *República*, especialmente a alegoria da caverna,

apresentado no Livro VII (de Platão), o *Manifesto Antropófago* (de Oswald de Andrade) e *Duas viagens ao Brasil* (de Hans Staden).

Segundo a *Revista Performatus* (REVISTA, 2016), Mavi Veloso é uma *performer*, artista visual, dançarina, atriz, cantora e compositora paulistana que, com um corpo andrógino e vestimentas que transitam entre o feminino e masculino, “incorpora e se apropria de processos de transformação, conflitos e procedimentos de integração cultural, bem como elementos de moda, cultura *queer*, *trans* e *drag queen* para discutir gênero, identidade, sexualidade”. Entre seus trabalhos, estão a atuação no filme *Eu vou me Piratear*, além do projeto de performance *PRIVATE ROOM, Preta e Indumentária Popular*; e o projeto *#iwannamakerevolution*.

Glamour Garcia, nome artístico para Daniela Garcia Machado, é uma atriz e *performer* Paulistana. Em entrevista para a Casa dos Criadores, a atriz afirma que “Glamour Garcia é arte, sempre foi esse o conceito. Quando abri minha conta no falecido *fotolog*, essa era minha forma de expressão e recorte de opinião. Teatro, música, moda, literatura, atitude” (GUTIERRES, 2018). Entre seus trabalhos de destaque estão a participação na novela *A Dona do Pedaço* (2019) e série de televisão *Rua Augusta* (2018), além de papéis em curta-metragens como *O Amor que Não Ousa Dizer Seu Nome* (Dir. Barbara Rome Fadil, 2013), *Nome Provisório* (Dir. Victor Allencar e Bruno Arrivabene, 2017) e *Heaven* (Dir. Luiz Roque, 2016).

Em uma tentativa de questionar até mesmo o formato documental, muito visto dentro do movimento cinematográfico contemporâneo, que investe em sequências e planos não tradicionais, as cenas iniciais da obra brincam com falas sobre a revolta com a realidade, com a violência da normatividade e sobre a tentativa de controle das vivências.

Figura 1 - Primeiro Fotograma

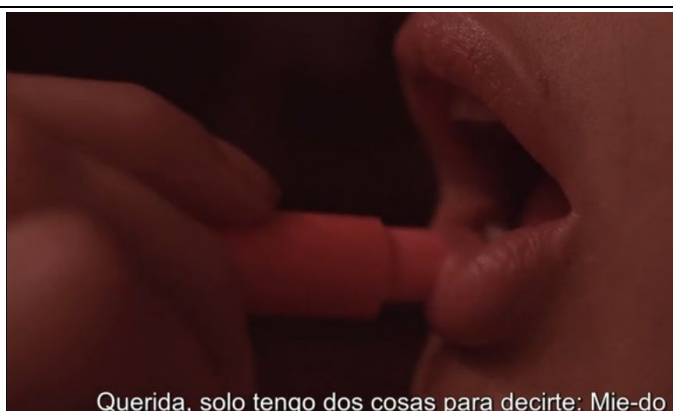


Fonte: *Eu vou me Piratear*, 1min 57s.

O desalinhamento das personagens transgêneras Glamour Garcia e Mavi Veloso, dentro dos discursos regulatórios de sexo-gênero-sexualidade apresentado por Louro (2008, p. 90), e os diálogos e cortes na sequência entre os minutos 00min 36s e 4min 10s, em que as mesmas ocupam a maior parte da imagem e do som com indignação e autoridade sobre o que está sendo dito, instiga-nos a pensar sobre as violências cotidianas do gênero. As vivências das personagens e a centralidade das performances artísticas no enquadramento permitem interpretar uma manifestação individual sobre a coletividade, uma relação entre minoria e maioria, ou ainda, a perspectiva da minoria sobre essa maioria.

A sutileza na montagem e a continuidade na troca dos planos, bem como a estética fotográfica monótona, evocam uma realidade tímida em que, através dos enfoques na montagem, nos gestos e nas falas não convencionais, é a representação da existência e a performatividade das personagens que ganham destaque. Retomando o que Bessa (2009, p. 286) comentou, “os traços da representação buscam encontrar semelhança entre exterior e interior, provocar diálogo entre o corpo e um eu mais profundo, da qual a presumida essência destoa das marcas de gêneros convencionais”. Acrescento ainda que essas marcas são performatizadas (BESSA, 2009, p. 286) e que fazer com que percebamos isto, seria uma das intenções da direção, roteiro e montagem deste documentário.

Figura 2 - Segundo Fotograma



Fonte: *Eu vou me piratear*, 7min 53s.

Nos minutos seguintes, entre 4min 20s e 8min 13s, intercalam-se sequências das personagens ensaiando interpretações de dança e dublagem e juntas se preparando para o que seria uma festa. Com planos detalhes enquadrando partes do corpo das personagens, as ações das mesmas “montando-se” para a festa, e o desfoque no que está externo - como no apresentado no segundo fotograma, onde o que está em foco é apenas a boca da personagem - propõe pensarmos na relação entre foco e desfoque, interno e externo, entre o corpo e o gênero. Poderíamos apontar a representação do gênero no documentário como parte de uma montagem, uma repetibilidade de fatores introduzidos externamente, um batom cor de rosa desfocado na relação com o corpo.

Além disso, outro ponto importante a ser abordado é o fato de que existe uma forte marginalização de alguns grupos dentro do meio LGBTQIA+ e que aqueles membros que não enquadram-se na aparência convencional, são forçados a encontrar na vida noturna um modo de sobrevivência, seja através da arte ou da prostituição. Na obra em questão, a vida noturna é utilizada como um movimento de resposta à norma, de apropriação desse modo de sobrevivência como estratégia de manifestação. A festa pode ser considerada aqui um instrumento de celebração e resistência. As gravações em *off* são inseridas em meio às sequências, em que diálogos sobre o viver nas margens, o contrariar da higienização dos comportamentos femininos e o adequar-se de sujeitos ao que seria o esperado pelo papel de gênero são essenciais para a interpretação.

Figura 3 - Terceiro Fotograma



Fonte: *Eu vou me piratear*, 14min 9s.

Em um terceiro momento, as personagens chegam a uma festa de rua onde sujeitos de diferentes corpos e vestimentas dançam e performam, celebrando o que seria um movimento de contrariedade à normalidade do cotidiano. Cores e peles misturam-se em uma vivência pirata, uma realidade que convencionalmente é proibida, e que vai de contrário ao esperado pelos padrões de comportamento e são minoritárias. Uma outra narração desperta interesse pela forma como exprime aquilo que está em trânsito dentro dos alinhamentos:

Esse mundo antiquado, que fede, de carne podre, morta, em toda parte, nos aterroriza e nos convence de uma necessidade de se organizar, de trazer a tona uma revolução contra essa opressão capitalista, o corpo, o corpo vivo. É esse corpo, e todos os desejos que esse corpo produz, que a gente precisa liberar dessa dominação estrangeira. Não tem nenhuma barreira entre os dois elementos, eu oprimo a mim mesmo, tanto quanto eu sou produto do sistema que oprime, dentro de um corpo revolucionário, ou seja, dentro de um corpo que produz sua própria libertação. Homossexuais em revolta contra uma normalidade terrorista, jovens se revoltando contra uma autoridade patológica dos adultos, são essas pessoas que, coletivamente, começaram a fazer dos seus corpos um meio para subversão. São esses corpos que começaram a ver a subversão como um meio para encontrar um corpo imediato. Essas pessoas de ambos os sexos, que finalmente, vem quebrando essa barreira perene entre política e realidade. Essas pessoas de ambos os sexos que vem abrindo caminhos para uma grande liberação de vida contra as forças da morte (*EU vou me piratear*, 2015).

Essa narração, bem como o documentário experimental *Eu vou me piratear*, entendido como produto político de representação, conseguem abordar com destreza um pouco da rotina de pessoas que caminham dentro dessa transitoriedade dos discursos regulatórios. As personagens, as falas, as roupas e os planos, mesmo que esteticamente compostos dentro de uma linguagem limitada, parecem buscar, deliberadamente, responder à normatividade. O estranhamento das figuras que estão na tela resgata um pouco do que Butler (2009) fala ao afirmar que o corpo é um meio passivo inscrito por significados culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O audiovisual brasileiro como instrumento experimental e de protesto está dificilmente sobrevivendo a um momento econômico e político conturbado. A transitoriedade do gênero como instrumento político de luta contra-hegemônica dentro do cinema ainda caminha a passos curtos, talvez, devido à necessidade de definições precarizadas para o gozo da platéia que financia essas produções.

Em nenhum momento as personagens passam despercebidas, e a marginalização do movimento LGBTQIA+ como ferramenta de poder e atuação promove o estranhamento da própria estrutura de resistência dos movimentos minoritários. Podemos considerar o termo ‘piratear’ do título como uma forma de incorporar aquilo que é proibido, negado, conservado e cerceado. A representação das subjetividades que externalizam o gênero dentro do documentário citado instiga-nos a pensar *como* ocorre a marginalização de determinadas expressões de gênero: ser pirata é resistir, fluir, performatizar e existir dentro de um sistema que violenta qualquer corpo que esteja desalinhado dos seus discursos regulatórios.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª edições – 1928-1929.
- BESSA, Karla. Cinema e projeção de eus: estética, política e subjetividade *queer* na era urbana contemporânea. In: NAXARA, Márcia; MARSON, Isabel; BREPOHL, Marion (Orgs.). **Figurações do outro**. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 285-306.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.
- EU vou me piratear**. Direção: Daniel Favaretto, Eduardo Quintanilha. São Paulo: Frontera Filmes, 2015. (21 min.). Disponível em: <<https://vimeo.com/331098961>>. Acesso em: 30 Jun. 2019.
- GUTIERRES, Zeca. Atriz da série *Rua Augusta*, Glamour Garcia conta sua história e dá dicas de artistas trans pra seguir. **Casa de Criadores**, São Paulo, 11 de Junho de 2018. Disponível em <<http://casadecriadores.com.br/2018/06/atriz-da-serie-rua-augusta-glamour-garcia-conta-sua-historia-e-da-dicas-de-artistas-trans-pra-seguir/>>. Acesso em: 30 de Junho de 2019.
- HEAVEN. Direção: Luiz Roque. São Paulo: Incerteza Viva, 2016. (10 min.).
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 81-98, 2008.
- MARCONI, Dieison. **Documentários Queer no Sul do Brasil (2000 a 2014)**: narrativas contrassexuais e contradisciplinares nas representações de personagens LGBT. 2015. 232 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.
- MISKOLCI, Richard. A teoria queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan/jun. 2009, p. 150-182.
- NOME Provisório**. Direção: Victor Allencar, Bruno Arrivabene. Santos: Dois Pontos Filmes, 2017. (20 min.).
- O amor que não ousa dizer seu nome**. Direção: Bárbara Rome Fadil. São Paulo: 18º FBCU – Festival Brasileiro de Cinema Universitário, 2011. (15 min.).
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Queer* nos trópicos. **Contemporânea**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 371-394. Jul-Dez, 2012.
- PLATÃO. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002.

REVISTA Performatus. **Mavi Veloso (BR/BE)**. São Paulo: Catálogo artistas, 2016. Disponível em: <<https://performatus.net/catalogo-artistas/mavi-veloso/>>. Acesso em: 30 de Junho de 2019.

RUA Augusta. Direção: Jaqueline Vargas. São Paulo: TNT Séries, 2017, 1 Temporada.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOARES, Ana Carolina Soares. Transexual, a atriz paulista Glamour Garcia ganha destaque em novela. **Veja São Paulo**, São Paulo, 28 de jun. 2019. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/terrace-paulistano/transexual-glamour-garcia/>>. Acesso em: 30 de Junho de 2019.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 7-36.