

Memória em Disputa - Teatro e Perspectivas LGBTQIA+

Jaoa de Mello¹ (Universidade Estadual Paulista - UNESP)

“Há um laivo de morte, um gosto macabro em mentiras – e é exatamente isso o que detesto no mundo -, o que procuro esquecer. Faz-me sentir péssimo, doente, como se mordesse uma coisa podre.” (CONRAD, 2002)²

Resumo

O Presente ensaio pretende analisar possíveis subversões narrativas da História hegemônica através do teatro, focando-se especialmente na população travesti da cidade de São Paulo no período da Ditadura Civil Militar Brasileira, que sofreu no início dos anos 1980 diversas perseguições policiais que tinham como objetivo “limpar” as ruas das grandes metrópoles do país, estigmatizando, violentando e impondo um imaginário perverso à corpos não-cisgêneros, considerados abjetos. Para tanto, busco analisar a peça de teatro “As Três Uiaras de SP City” da dramaturga travesti Ave Terrena e do coletivo LABTD, que narra esse momento histórico sob o ponto de vista de travestis que estiveram na linha de frente na resistência contra a ditadura, ainda que suas identidades sejam sistematicamente apagadas das narrativas acerca desse movimento.

Palavras-chave

Teatro de Grupo, LGBTQIA+, Memória, Subversão, Ditadura, Hegemonia.

Abstract

This essay intends to analyze possible narratives subversions of hegemonic History through theatre, focusing especially on the transgender population of the city of São Paulo during the period of the Brazilian civil military dictatorship, which suffered in the early 1980s several police persecutions in order to “clean” the streets of the country's large metropolises, stigmatizing, violating and imposing a perverse imagery on non-cisgender bodies, considered abject. To do so, I seek to analyze the play “As Três Uiaras de SP City” by transgender playwright Ave Terrena and the collective LABTD, which narrates this historic moment from the point of view of transgenders who were on the front line in the resistance

¹ Jaoa de Mello tem bacharelado em artes cênicas pela UNICAMP e realiza mestrado na UNESP com orientação de Lúcia Romano. Trabalha com atuação e direção teatral no coletivo LGBTQIA+ Rainha Kong.

² Texto extraído do livro "Coração das Trevas" de Joseph Conrad.

against the dictatorship, even though their identities are systematically erased from the narratives about this movement.

Key words

Group Theatre, LGBTQIA+, Memory, Subversion, Dictatorship, Hegemony.

Prólogo

Gostaria de propor uma dinâmica simples para quem lê esse ensaio:

Feche os olhos brevemente, imagine todas as personalidades que tiveram algum posto heróico nos movimentos de esquerda do mundo, imagine como eram os traços dessas pessoas, seu caráter, suas preferências, etc.

Em seguida, imagine quais pessoas lutaram e resistiram às repressões da ditadura militar brasileira, quais os nomes que você lembra? Quais as características em comum que essas pessoas carregam? Onde você aprendeu ou ouviu falar sobre essas pessoas?

Lembre-se dos rostos que vieram a sua mente nesse momento.

Introdução

Não há dúvida que a História é uma ficção: mesmo que esta seja ensinada como uma verdade, é possível observar nas sutilezas que ela é apenas “Uma forma de olhar (...) uma tecnologia do olhar: um saber localizado a partir dos ‘corpos que importam’ naquele contexto.” (FRACCAROLI; VIEIRA. 2018, p.358) Ou seja, a história é uma perspectiva da classe dominante, que elege o que será lembrado e, conseqüentemente, que corpos e vivências serão esquecidos.

A História hegemônica é, portanto, um espaço de disputa de narrativas, disputas que por vezes podem parecer distantes, mas que muitas vezes estão intimamente ligadas às narrativas pessoais de vários indivíduos e famílias. As histórias que nos são passadas por familiares talvez sejam um bom exemplo de apagamento e autoficção: em face da dificuldade de lidar com o trauma e com a memória de determinados momentos históricos, criam-se outras ficções possíveis com o objetivo de apagar o que é considerado abjeto ou imoral. Utilizando dos conceitos abordados pela pesquisadora estadunidense Grace M. Cho (2008) ao pesquisar a história de sua própria mãe e de outras imigrantes coreanas nos EUA, revelando traumas causados pela Guerra da Coreia, também conhecida como a Guerra Esquecida, é possível entender como o “trauma intergeracional” é coletivo e está o tempo todo agindo na subjetividade de cada um. De certa forma carregamos certos traumas que afetaram as gerações anteriores, apesar de assimilarmos os mesmos de formas menos conscientes.

O período da Ditadura Militar Brasileira deixou marcas mais fortes na geração de meu pai e minha mãe, ambos nascidos em 1964, ano marcado pelo golpe que perdurou até 1985. Apesar desse período os terem marcado mais profundamente, fui influenciado pelos relatos que eles contavam relacionados ao medo e a dor causados pelo estado totalitário, que demonstram como este Estado procurava exercer um controle maior sobre os corpos das cidadãs e cidadãos brasileiros, naturalizando a violência e criando assim “um espaço da morte na terra dos vivos, onde a incerteza certa da tortura alimentou a grande máquina da arbitrariedade do poder” (TAUSSIG, 1993).

Minha mãe, Eliana Mello, nascida e criada em Campinas, no interior de São Paulo, sempre comentava sobre o “esquadrão da morte” e o medo constante de caminhar à noite pela cidade. Lembro dela narrando, ao passar por um regimento da cavalaria da polícia militar (que ainda policiam o centro da cidade de São Paulo), como o próprio irmão mais velho fora preso pelo esquadrão e passou dois dias na prisão por ter um cabelo “black power”, que estava na moda no período, e voltou com diversos hematomas para casa.

O esquadrão da morte, de acordo com o Tomo I da Comissão da Verdade, surgiu entre a década de 1950-1960 no Rio de Janeiro, envolvendo grupos de policiais com uma relação próxima com a criminalidade. Em São Paulo, organizações análogas começam a aparecer a partir do final dos anos 1960, sendo uma “ofensiva contra o crime”, mais presente a cada passo que a desigualdade social aumentava nos grandes centros urbanos. Desde o início dessas organizações policiais, a mídia cobria intensamente suas ações, adotando muitas vezes um discurso moralizante de proteção ao cidadão de bem e de extermínio de populações marginalizadas, ao qual tinham apoio de alguns setores da sociedade e de políticos. A temática chega a ser amplamente abordada na área cultural, sendo produzidos diversos filmes policiais no final da década de 1970, tais como “Lúcio Flávio, passageiro da agonia” (Hector Babenco, 1977), “Eu matei Lúcio Flávio” (Antônio Calmon, 1979) e “República dos Assassinos”³ (Miguel Faria Jr., 1979), que denunciam a corrupção e extermínio produzidos por tais organizações ou apoiando suas ações como forma violenta, mas necessária, de

³ “República dos Assassinos” é considerado um filme subversivo para o período, como comenta Santos Ferreira: “Altamente subversivo, “República” elege como verdadeiro herói da trama a travesti Eloína, que procura vingar a morte do companheiro, um ladrão que acaba sendo vítima da corrupção policial. É uma história de perdedores habituais que se redimem rompendo padrões e superando uma estrutura de poder por meio da violência, única possibilidade de reação, desde que usada com inteligência” (p.255). A presença da personagem travesti como uma heroína - apesar de ser interpretada por um ator que nunca se reconheceu enquanto não-cisgênero - provoca um contraponto interessante, segundo a autora, com o personagem principal, o policial Romeiro, interpretado por Tarcísio Meira, questionando padrões do que seria considerado “masculino” na época. Tal narrativa aponta para o ambiente mais liberal que a lenta abertura política iniciada no governo de Geisel no final dos anos 1970 propiciou na área cultural.

proteger o cidadão em um contexto de aumento alarmante da criminalidade. (SANTOS FERREIRA, 2019. p.255).

Minha mãe, que teve uma infância humilde e morava em um barraco de madeira com sete irmãos na periferia de Campinas, provavelmente foi mais atingida por essas narrativas que meu pai, por exemplo, que vinha de uma família de classe média, sendo que ela se identificava com o discurso de quem é perseguido pelo esquadrão da morte e não pelos cidadãos que se sentiam protegidos por ele. Meu pai possui uma narrativa diversa sobre o mesmo período, sua família era mais conservadora, apesar de ele mesmo ser contra a Ditadura, ele sempre comentava dos grandes heróis da resistência: Carlos Marighella, Vladimir Herzog, Herbert de Sousa, Frei Tito, etc, e de sua admiração por esses homens cisgêneros ligados à esquerda. É notável em seu discurso, e no discurso da esquerda como um todo, a preponderância de nomes masculinos na memória da resistência à Ditadura e percebe-se o quanto nosso imaginário coletivo, mesmo nos movimentos mais liberais, ainda é marcado por um discurso que invisibiliza mulheres em geral e LGBTQIA+ que existiram na Ditadura Militar. Também é notável, como comentado por Vieira e Quinalha, a luta de pesquisadoras de diversas áreas para pontuar a presença de mulheres cisgêneras importantes na luta pela redemocratização, como por exemplo, Maria Amélia de Almeida Teles, Ana Maria Aratangy, Crimeia de Almeida, etc, mostrando outras perspectivas sob as quais podemos olhar esse mesmo período (2018, p. 359).

Pessoas LGBTQIA+ geralmente não são colocadas como protagonistas nas narrativas da resistência à Ditadura, mesmo que sua existência enquanto portadores de um gênero/sexualidade dissidente⁴ nesse período fosse considerada um perigo para o Estado, tendo sua sobrevivência cotidianamente ameaçada. Como afirma Cowan (2014, p.42), após o fim da resistência armada que foi dizimada pela Ditadura no começo dos anos 1970, as forças de segurança viraram-se contra os movimentos gay, feminista, negro e outros, ligando-os ao dito “Movimento Comunista Internacional” (MCI), que, de acordo com a área ideológica da Ditadura, estavam conspirando para “destruir o Brasil de dentro para fora”, subvertendo sua moral e o ideal de família. Como Benjamin Cowan observa, essa estratégia de vincular movimentos de esquerda com vivências marginalizadas já era uma tradição anterior à 1964, estando presente já no movimento Integralista:

“A associação da homossexualidade, particularmente a homossexualidade masculina e

⁴ Nesse período a diferenciação sexo/gênero/sexualidade ainda não era clara, sendo travestis, transgêneros e transsexuais enquadradas como “homossexuais”, muitas vezes ligando seu gênero ao sexo.

transgressões estereotipadas das normas de gênero, com a subversão esquerdista, a degenerescência e o comunismo internacional já datava de várias décadas no Brasil, vinda do início do anticomunismo nacional.” (2014, p.49)

Entretanto é importante frisar que os próprios movimentos de esquerda nem sempre abarcavam essas causas, adotando uma posição muitas vezes machista e homofóbica frente a essas questões. Porém a ênfase e a violência pela qual o Estado atacou essa população, como se sua inconformidade em relação à cis-heteronorma fosse o motivo de todos os problemas políticos do Brasil, obrigou que a mesma se organizasse politicamente para continuar existindo. Nesse sentido, pode-se dizer que a existência e a sobrevivência da população LGBTQIA+ já era por si só uma resistência à própria Ditadura.

Assim como herdamos muitas lógicas da escravidão e do colonialismo pelo qual esse país foi marcado, ainda carregamos diversas marcas desse período histórico ditatorial tão recente e, paradoxalmente, tão esquecido. Na verdade esquecido não é o termo mais apropriado, mas lembrado sob uma ótica positivista, como símbolo de ordem e nacionalismo, sendo a tortura e a violência apagadas dessa perspectiva pelo conservadorismo brasileiro. Em tempos de homenagens a militares torturadores no palácio do planalto, faz-se necessário retomar como um estado repressivo e militarizado pode naturalizar ações de tortura e violência contra civis, civis estes que têm nome, história, gênero, classe, etnia e sexualidade específicos e que sofrem de forma diferente com a violência simbólica e física que lhes é impingida pelo Estado e pela sociedade em geral.

As Travestis na Ditadura

Muitos grupos sociais marginalizados tiveram suas narrativas apagadas no período da Ditadura Brasileira. No caso das identidades LGBTQIA+ não é diferente, sendo cada sigla tratada de uma forma específica pela violência estatal cotidiana. Porém, as identidades que se comportavam de maneira semelhante à hetero-cis-normatividade imposta poderiam sofrer menos com essa violência, pois se "camuflam" em meio à famílias tradicionais e culturas sexuais/de gênero hegemônicas. Mas nem todas as identidades conseguem e querem viver sigilosamente em relação à sua performatividade e orientação sexual, como é o caso das travestis, que, por essa razão, encontram-se em um situação de maior vulnerabilidade dentro desse contexto. Helena Vieira e Renan Quinalha comentam que certas travestis se utilizavam

de uma “homossexualidade tática” (2018, p.362) para se inserirem melhor na sociedade, assumindo uma identidade gay até conseguirem se assumir enquanto mulheres, o que é visto como um processo mais complicado, que leva muitas delas à migrar para outras cidades, estados do país (especialmente São Paulo) e, por vezes, para o exterior.⁵

Após o chamado milagre econômico (1968-1973), período em que o país atingiu o patamar de 11% de crescimento ao ano, seguindo um modelo econômico que favoreceu a concentração de renda nas classes média e alta dos centros urbanos, o Brasil passou a ter um mercado consumidor interno com mais capital para a compra de bens e serviços. Entretanto, a exclusão das classes populares nesse crescimento fez com que estas procurassem condições cada vez mais precárias de trabalho, forçando seus membros do grupo LGBTQIA+ à prostituição. Aliado a isso, a aparição na mídia de estrelas como a travesti Rogéria (sem que se resolvesse a dificuldade de travestis e bichas afeminadas conseguirem postos de trabalho) confluuiu para a fetichização da travesti e de sua valorização entre as profissionais do sexo, aumentando a quantidade de travestis nas ruas dos grandes centros urbanos. O crescimento foi tão grande, que logo o Brasil estava “exportando” travestis para a Europa (GREEN, 2019, p. 414). Vale salientar que tal fetichização ainda está fortemente enraizada nos estereótipos construídos em torno da imagem de travestis e pessoas trans em geral, sendo estas objeto de desejo sexual no âmbito privado e repudiadas no espaço público. Ainda é dominante o paradoxo deste ser o país que mais consome pornografia com pessoas trans no mundo (BENEVIDES, 2020, s.p.) e, ao mesmo tempo, o que mais violenta e mata essa mesma população

Subvertendo Imaginários

Buscando olhar para esse contexto a partir das pessoas que foram oprimidas por ele e que não estão presentes nas narrativas hegemônicas, a dramaturga e poetisa Ave Terrena, juntamente ao coletivo LABTD, lança um olhar cuir para um momento doloroso das trajetórias de mulheres trans e travestis no Brasil: os chamados “rondões”, diversas operações policiais e ações de censura que tinham como objetivo higienista restringir a circulação de pessoas consideradas “subversivas” para o Estado, alavancados principalmente pelo “[...] fim

⁵ Tal dinâmica de migração de transexuais ainda é comum no Brasil, revelando a situação de vulnerabilidade que essa população se encontra. Segundo a ACNUR (Agência da ONU para Refugiados), “Pessoas refugiadas e migrantes transexuais e travestis são, em sua maioria, duplamente marginalizadas como ‘estrangeiras’ e por conta de sua identidade e/ou expressão de gênero.”(2020, s.p.)

dos embates diretos com os movimentos de guerrilha e o acirramento do pânico em torno de uma iminente revolução comunista por via cultural, entendendo a dissidência sexual como ‘componente de um complô mais amplo inspirado pelo comunismo internacional e baseado na dissolução moral – e calculado para destruir o Brasil do interior’.” (FRACCAROLI; VIEIRA. 2018, p. 364). Ou seja, corpos dissidentes eram alvo direto desse regime e sofreram ataques físicos e psicológicos que deixaram marcas profundas em suas dinâmicas de sobrevivência nesse contexto de violência e repressão como já comentado anteriormente.

Ave Terrena e o LABTD, partiram de materiais distintos para compor o tecido dramático da peça “As Três Uieras de SP City”, tais como os relatórios da Comissão Nacional da Verdade e da Comissão Estadual da Verdade Rubens Paiva, com destaque para as operações policiais comandadas pelo delegado José Wilson Richetti, no fim da década de 1970 e toda a década de 1980; bem como a pesquisa do grupo sobre a Operação Tarântula, de 1987; ou em material coletado em deriva⁶ pelo centro de São Paulo com Neon Cunha (ativista transsexual que vivenciou e sofreu as consequências dessas operações). Esses materiais de naturezas distintas confluíram para a criação da peça, que era protagonizada por duas atrizes travestis convidadas: Danna Lisboa, atriz, dançarina e performer com importante histórico na cena Ballroom de São Paulo; e Verônica Valentino, atriz e cantora que atuou em diversas peças, filmes e curta-metragens.

A peça faz parte de uma trilogia onde a linguagem da dramaturgia, chamada por Ave de “dramaturgia muralista”, é baseada na estrutura estética do *Romance Mural*, proposta criada por Oswald de Andrade que tem como inspiração as pinturas muralistas de pintores mexicanos, como Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros - sendo este último uma figura central no movimento de renovação da arte mexicana engajada e tendo também contato direto com Oswald e Pagu no início dos anos 1930. O *Muralismo* se caracteriza como uma arte engajada com movimentos sociais, tendo até certo ponto um papel pedagógico para a revolução almejada pela esquerda mexicana. Porém se destaca ainda, como característica deste movimento, a profusão cacofônica de personagens e situações em um mesmo *mural* - na tentativa de propiciar ao espectador um panorama social do contexto em que a obra está inserida (SILVA, 2003. p.197). É essa última característica que chama a atenção na trilogia do LABTD, onde tenta-se construir um mural do contexto social na Ditadura, criando “barbantes da memória”, resgates históricos de narrativas apagadas sobre esse período, como se a mesma

⁶ Deriva aqui é entendida como uma ida à campo, no caso a própria área central de São Paulo, com o intuito de observar espaços, construções e ruas que tenham algum significado poético, afetivo e/ou histórico para as travestis e LGBTQIA+ que vivenciaram o período dos rondões (Largo do Arouche, região da Boca do Luxo, Boca do Lixo, Galeria Metrópole, etc).

pudesse através da cena “puxar” com seu barbante memórias esquecidas. A primeira peça da trilogia, intitulada “O Corpo que o Rio Levou” e encenada desde 2015, representa os barbantes verde e amarelo, que estão ligados à tortura e à truculência das ações do regime militar e a censura que intelectuais e artistas da classe média sofreram nessa época. Já a segunda peça, “As Três Uíaras de SP City”, encenada em 2018, representa o barbante roxo da memória, onde o grupo procura relatar a perspectiva das travestis sobre o mesmo momento histórico e a perseguição realizada durante a operação Tarântula, assim como os aliados e aliadas que formaram a resistência à essas agressões. A última parte da trilogia ainda está em fase de ensaio, porém representa o barbante vermelho da memória, ressaltando a luta de mulheres cisgêneras na guerrilha e é intitulada “E Lá Fora O Silêncio”.⁷ Outro material em que a dramaturga se baseia no barbante vermelho é o livro “Queda Para o Alto” (1978), de Anderson Herzer, um compilado de relatos e poemas que narram a conturbada biografia de Anderson, um transexual masculino que teve sua infância e adolescência marcadas pelo abandono e pelo cerceamento que vivenciou na FEBEM nos anos 1970 (SESC PINHEIROS, 2021, s.p.). A mistura de dois universos de aprisionamento, a prisão do DOI/CODI e a prisão da FEBEM, trazendo à tona a perspectiva de um homem trans que tem sua identidade de gênero apagada em uma prisão feminina e em meio à violência da Ditadura Civil Militar.⁸

⁷ O grupo realizou uma leitura dramática do texto novo no dia 3 de julho de 2021, onde diversas militantes que sobreviveram à tortura e à luta armada puderam ler, acompanhar e comentar sobre a peça. Foi um momento de troca e de memória muito tocante. Essa troca com pessoas que estiveram presentes na luta contra a Ditadura pode ser colocada como uma característica processual do grupo, presente nas três peças da trilogia. Estavam presentes nesse dia Amelinha Teles, Criméia Almeida, Ana Maria Ramos, Guiomar Lopes, Cida Costa e a historiadora Maria Cláudia Bandan Ribeiro (que estuda essas narrativas e estava presente).

⁸ Para mais relatos sobre esse novo processo assistir o documentário “Artes Cênicas em Processo: E Lá Fora Em Silêncio” realizado em parceria com o SESC Pinheiros e o LABTD, Disponível em:

▀ Artes Cênicas em Processo: E Lá Fora o Silêncio • Com LABTD (Laboratório de Técnica Dramática)



(Registro de apresentação da peça “As Três Uaiaras de SP City” na Casa 1, convidando o público para uma manifestação a favor da libertação das travestis. Disponível em: https://m.facebook.com/casaum/posts/2266070163644680/?_rdr. Para todos verem: a imagem mostra uma cena da peça “As Três Uaiaras de SP City” onde pode-se ver uma atriz em cima de um palanque falando um discurso, enquanto o público está em cena. Ao fundo vê-se um cartaz onde está escrito “Libertem as Travestis”).

Assim como a cientista social e psicóloga Jaqueline Gomes de Jesus (2019) faz ao olhar para a história da escravizada quimbanda⁹ do séc. XVI Xica Manicongo, que foi obrigada a abandonar sua identidade feminina pela inquisição portuguesa, e lhe trás uma perspectiva transfeminista que não estava presente nos arquivos da inquisição, Ave Terrena e o LABTD também trazem uma visão da história “vista de baixo”, por aquelas que até hoje encontram barreiras para escrever suas próprias narrativas, especialmente os livros e teses que vão ser disseminados como verdades. Além disso, fazem uma ponte entre o presente histórico e o período da Ditadura Militar, criando assim um imaginário contrário ao esvaziamento que esse período vem passando atualmente no Brasil e abordando poeticamente as raízes da violência e da falta de direitos que populações estigmatizadas sofrem até hoje.

O teatro é um espaço de autoconhecimento, mas também é um espaço de formação, onde se tornam públicas questões que, por muitas vezes, não têm visibilidade em espaços formais de discussão. Entretanto, o palco também se enquadra enquanto um espaço de disputa tradicionalmente ocupado pelas classes dominantes, especialmente o teatro entendido

⁹ “O termo é bantu, e significa, basicamente, “invertido”, tendo adquirido também o sentido de “curador” e, posteriormente, para os umbandistas do século XX, referindo-se a um ramo de sua religião.” (JESUS, 2019, p.252)

como arte oficial e hegemônica (o teatro popular por vezes pode reproduzir valores hegemônicos, mas muitas vezes também abarca corpos marginalizados em seus elencos). Colocar em cena corpos que normalmente não são representados, com uma dramaturgia acerca de um período histórico controverso sob o prisma da vivência trans, se conforma como uma corajosa subversão dos valores impostos pela cisgeneridade e abre precedentes para que toda a nossa História seja reavaliada e pensada sob outras perspectivas até então silenciadas. É importante que disputemos e produzamos uma arte que dialogue com as vivências não-hegemônicas que nos condizem, especialmente no contexto de violência que LGBTQIA+ sofrem no Brasil.

Por fim, gostaria de salientar a árdua tarefa que nós, enquanto cidadãs e cidadãos da Améfrica Ladina¹⁰ temos à nossa frente: desconstruir e subverter as narrativas colonizadoras que nos foram impostas. "Os territórios foram descolonizados, mas os imaginários não." (BISIAUX, 2018, p. 648) e as narrativas expostas nesse curto ensaio reverberam esse imaginário herdado pela colonialidade/Ditadura, dando um possível exemplo de como esse imaginário hegemônico pode ser subvertido ou reinterpretado por aquelas que são tradicionalmente subalternizadas pelo mesmo. Com esse intuito, acredito que o teatro possa contribuir positivamente para uma narrativa mais democrática e que consiga confluir saberes distintos, criando assim espaço para construção de memórias e perspectivas epistemológicas cada vez mais pluriversais e inclusivas.

Referências bibliográficas

ACNUR e Prefeitura de SP lançam guia de atendimento à população Trans e Travesti refugiada e migrante. ACNUR, 2020. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/2020/05/18/acnur-e-prefeitura-de-sp-lancam-guia-de-atendimento-a-populacao-trans-e-travesti-refugiada-e-migrante/> Acesso em: 14 de ago. de 2021.

BENEVIDES, Bruna. Brasil lidera consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos). Revista Híbrida, 2020. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/2020/05/11/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/?fbclid=IwAR2GoAeRTwHY-BhgcQCRnBPgDvNAJmzwSCkIHJeJOkkMDNI2b3fCUq1_3fQ> Acesso em: 09 de dez. de 2020.

BISIAUX, Lílâ - Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644-664, out./dez. 2018.

¹⁰ Denominação pela qual a historiadora Lélia Gonzalez chamava esse território marcado pelo apagamento das epistemologias africanas e indígenas.

CHO, Grace M. 2008. *Haunting the Korean Diaspora: Shame, Secrecy, and the Forgotten War*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Tradução de: Celso M. Paciornik.

FRACCAROLI, Yuri; VIEIRA, Helena. “Violência e dissidências: um breve olhar de experiências de repressão e resistência das travestis durante a ditadura militar e os primeiros anos da democracia” In: QUINALHA, Renan; GREEN, James N; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa (orgs). *História do movimento LGBT no Brasil*. 1ª edição. São Paulo: Alameda, 2018. pg. 357-377.

GREEN, James N. *Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do Século XX*. Trad.: Cristina Fino, Cássio Arantes Leite. 2ª edição. São Paulo: Editora, Unesp 2019;

GREEN, James; QUINALHA, Renan. *Ditadura e Homossexualidades*. Comissão Nacional da Verdade – Relatório, v. II, dez. 2014.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, 1988, p. 69-82.

HERZER, Anderson. *A queda para o alto*. São Paulo: Editora Vozes, 1982.

JESUS, Jaqueline Gomes de. XICA MANICONGO: A TRANSGENERIDADE TOMA A PALAVRA. *Revista Docência e Cibercultura*, [S.l.], v. 3, n. 1, p. 250-260, jun. 2019. ISSN 2594-9004. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/41817>>. Acesso em: 07 jan. 2021. doi:<https://doi.org/10.12957/redoc.2019.41817>.

DAS PÁGINAS DOS JORNAIS PARA AS TELAS: A REPRESENTAÇÃO DO ESQUADRÃO DA MORTE NO CINEMA BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1970

Renata dos Santos Ferreira Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História. Rio de Janeiro – RJ in: *Campos de saberes da história da educação no Brasil 2* [recurso eletrônico] / Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil; v. 2)

SESC PINHEIROS. *Artes Cênicas em Processo: E Lá Fora o Silêncio • Com LABTD (Laboratório de Técnica Dramática)*. Youtube, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/IKmJpi60ksI> Acesso em: 5 de Out. de 2021.

SILVA, Ana Maria Formoso Cardoso e. *Marco Zero de Oswald de Andrade: uma proposta de romance mural*. 2003. 197p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269859>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.