

@VELCROCHOQUE: E SE A CIDADE FOR SAPATONA?

Julianna Paz Japiassu Motter¹

Resumo: Assumindo a existência da mulher sapatona como uma das maiores fissuras na estrutura patriarcal dominante, o presente artigo tem como objetivo construir uma reflexão teórica em torno da necessidade de construção de linguagens e manifestações artísticas que suturem parte do apagamento dessas mulheres na sociedade e seu reflexo no espaço urbano. Este relato de experiência acompanha e reflete sobre a construção discursiva das produções artísticas do coletivo sapatão @Velcrochoque, desde sua concepção em 2016 enquanto um coletivo de intervenção urbana até os registros de suas obras no Instagram e sua atuação ciberfeminista nas redes sociais. Essa análise pretende dialogar criticamente sobre a potência de sua efetividade e as ressonâncias de suas intervenções e ações retomando as propostas do coletivo de apostar na linguagem das intervenções urbanas como um meio estético e político de retomada de suas próprias autonomias identitárias e de reivindicação do direito à cidade.

Palavras-chave: lesbianidade, ativismo, intervenção urbana.

1 CIDADE: SUBSTANTIVO FEMININO

O presente artigo tem como objetivo construir um relato de experiência do coletivo de intervenção urbana @Velcrochoque, criado em 2016, em Brasília-DF. O coletivo tem intervenções espalhadas no Brasil e em outros países, trazendo para o espaço urbano obras que pretendem debater questões de gênero e sexualidade, com ênfase na experiência e na constituição política e cultural das mulheres lésbicas.

Assim, é válido explanar que ideia de gênero elencada aqui é desde uma abordagem da decolonialidade, que compreende a categoria enquanto uma estratégia instaurada pela colonização para poder fixar o homem branco heterossexual como detentor da norma e do poder (LUGONES, 2007; SEGATO, 2013) nas múltiplas esferas da vida social.

Essa consolidação normativa do poder, posiciona esse homem enquanto o olhar moral que objetifica os corpos e, ao mesmo tempo, delibera e administra seus trânsitos. São construídos, a partir disso, padrões e normas que ditam as subjetividades,

¹ Mestre em Direitos Humanos e Cidadania (UnB), doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (UFBA), integrante do Núcleo de Estudos em Diversidade Sexual e de Gênero (Nedig/UNB) e do Grupo de Pesquisa em Gênero, Tecnologias Digitais e Cultura (GIG@UFBA). E-mail: juliannamotter@gmail.com.

corporeidades e, inclusive, os espaços autorizados para cada um, especialmente para as mulheres (MOTTER, 2017).

Nesse sentido, é válido dizer que, historicamente, a supremacia do patriarcado empurra as mulheres para o contexto do privado, esforçando para retirá-las da esfera pública², limitando a livre expressão de suas demandas e direitos: "o confinamento compulsivo do espaço doméstico e das suas habitantes, as mulheres, como resguardo do privado tem consequências terríveis no que respeita à violência que as vitimiza" (SEGATO, 2012, p. 121).

Dentro dessa normatização social, a construção de uma heterossexualidade compulsória passa a invisibilizar, de maneira violenta, as diversas sexualidades e a diversidade de mulheridades/feminilidades dentro do contexto múltiplo das sociedades. Marcadas ao menos pelos dispositivos de gênero e sexualidade, o lugar da lesbianidade é o da exclusão, do emudecimento e do não pertencimento (MOTTER, 2017). Os dispositivos de raça, gênero e sexualidade definem limites de direitos à livre circulação na cidade e/ou determinam os lugares dos corpos.

A arte urbana surge como um processo de levante artístico e cultural dos espaços públicos a partir de grupos historicamente marginalizados. O grafitti, a pichação, o lambe-lambe e outras técnicas se apresentam como uma forma de mobilização e denúncia, mas também como uma forma de reunir, fortalecer e construir relações.

Para Ranciére (2005), a política e a arte têm uma origem comum, as duas dimensões são essencialmente estéticas. Ou seja, ambas significam e promovem a partilha do sensível, são maneiras de organizá-lo e de conduzi-lo, de fundar as subjetividades. A estética sintetiza os modos de percepção e sensibilidade, as maneiras pela quais grupos e indivíduos constroem o mundo, suas diferenças, semelhanças e, principalmente, identidades.

Dessa forma, a interferência artística nas cidades tem como propósito não apenas a emissão de mensagem externa, para a sociedade como um todo, mas também promover uma comunicação que conecta, corroborando a capacidade política da arte de organizar e reorganizar grupos em torno de questões similares.

² Esse debate está bastante atrelado aos debates raciais, visto que essa colocação no espaço público atingiu majoritariamente mulheres brancas. Mulheres negras estiveram presentes no espaço público e sujeitas às condições precarizadas de trabalho, como é o exemplo dos trabalhos domésticos que constituem, notoriamente, espaços públicos para elas e não privados..

Essas manifestações ajudam a fraturar o discurso de poder que constrói o urbano, buscando criar espaços de livre expressão, que escapam da curadoria artística dos grandes circuitos de arte, além do silenciamento social que diz respeito aos corpos e trânsitos. Dessa forma, a intervenção urbana é entendida aqui enquanto um recurso para uma retomada criativa do espaço por aqueles a quem é negado o pleno exercício direito à cidade.

Expressões como “xoxota”, “xereca”, “*pussy power*”, “*ppk power*”, “saudades de colar (não disse o quê)” e outras, não estão jogadas nos muros aleatoriamente. Consistem, principalmente, no esforço de questionar a relação normativa do público e do privado e, também, da liberdade dos corpos: é um exemplo da expressão artística e cultural de vozes lesbianas que têm sido historicamente silenciadas nos mais diversos espaços e plataformas.

Este relato de experiência entende que a produção de conhecimento, na pós-modernidade, adquire outros e novos aspectos que dizem respeito não só aos processos de construção, mas em uma revisão das próprias categorias envolvidas no campo do conhecimento. Por categorias, entende-se a própria noção de conhecimento, que ressurgem aqui enquanto pensamento, entendo que conhecimento é tudo aquilo que é elaborado, de maneira objetiva ou subjetiva - dispensando essa separação -, com ênfase nos sujeitos LGBT.

O pensamento é aqui, portanto, um processo que se dá na temporalidade do agora, no espaço-tempo do presente, na emergência dos processos que estão se desenrolando. Com isto, não há a retirada de uma historicidade que agrega e compõe sujeitos nas posições, mas um entendimento de que a produção de sentidos também emerge no presente e, dessa forma, também a construção de memória. Entende-se que os sujeitos não são fixos, que a mutabilidade é inerente aos processos. Isso acontece da mesma forma nas produções artísticas, das disputas identitárias e nas diversas formas de se organizar politicamente.

Nesse sentido, há uma pergunta que atravessa todo o trabalho de produzir teoricamente sobre a experiência do coletivo @Velcrochoque:

“Que estratégias podem ser usadas para combater a produção de uma ciência sexual, a vigilância, a sujeição, os suplícios, o desejo mediado sempre pelo imperativo da lei e para dialogar com as

artes eróticas e os conhecimentos produzidos a partir das heterotopias, dos cuidados de si, das escritas de si, das singularidades?” (COLLING, p. 160)

2 ARTIVISMOS ENQUANTO UM PRODUZIR A SI MESMO

Produzir a si mesmo significa, em determinada medida, retirar-se dos processos interrelativos do relatar a si mesmo (BUTLER, 2015), por tratar-se de uma enunciação autoral. O relato de si, para Fassin (2003), dialoga nesse mesmo sentido, quando trata-se de uma demanda de enunciação para reconhecimento de dores, desamparos e sofrimento, e requer um reconhecimento daquilo que é comunicado para posicionar o sujeito em um estatuto de pessoa. Nesse sentido, esse relato de si está sempre inserido em uma situação de hierarquia, que necessita que se dialogue nos termos daquele que está na posição de reconhecê-lo.

O produzir a si mesmo, assim, aparece como a possibilidade de conferir autoridade de autoreconhecimento ao próprio sujeito. O relato de si, aqui, surge como um relato de experiência e produção de si do próprio coletivo @Velcrochoque e dos conhecimentos sobre mulheres lésbicas dentro e fora das produções acadêmicas - entendendo que esse artigo é uma produção teórica, mas que as intervenções urbanas também produzem conhecimento por conta própria.

Nesse sentido, é válido ressaltar que há uma normatização do movimento LGBT nos termos de suas ideias e articulações, bastante mediadas por disputas na arena política formal e fixadoras de outros padrões de comportamentos sexuais de gênero (COLLING, 2018). É no enfrentamento e ruptura com esse tipo de condução de formas de se organizar socialmente e politicamente que emergem e vão emergir os artivismos.

Esse caráter renovador do artivismo é simbólico e relevante porque não se trata apenas de um fenômeno recente, mas de um reconhecimento atual do poder constestador e mobilizador da arte, é um revalorização política da arte. Porque é sabido que, historicamente, movimentos sociais, como os grupos feministas e o movimento negro “sempre perceberam que as artes e os produtos culturais em geral são potentes estratégias para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo” (COLLING, 2018, p. 157).

A arte dos grupos vulnerabilizados, conceituada enquanto artivismo, com ênfase em expressões artísticas que abordam questões de gênero e sexualidade, protagonizadas

por mulheres, são duramente perseguidas por sua capacidade de tensionar questões já estabelecidas na sociedade (LESSA, 2015; COLLING, 2018). Desconstruir a ideia de que corpos de mulheres são violáveis e frágeis, que precisam da intervenção, de que a heterossexualidade é o comportamento normal (LESSA, 2015) são alguns de seus pontos que parecem tão ameaçadores à moral estabelecida ao ponto de fazerem com que artistas, grupos e exposições sejam perseguidos.

Como parte fundamental da compreensão do que mobilizam os ativismos e suas ressonâncias nos espaços, está a forma como os ativismos impactam nas nossas políticas do desejo (COLLING, 2018). Um aspecto fundamental é essa compreensão do ativismo enquanto um fazer político do desejo, que constrói um devir dos desejos que escapa das normatizações. Essa percepção é fundamental para a forma como se configura o coletivo @Velcrochoque.

3 COLETIVA SAPATONA

Nas historiografias que trazem os primeiros registros sobre a sociabilidade de movimentos LGBTs, não há quase informações sobre mulheres lésbicas e bissexuais, isto “talvez porque os especialistas considerassem que práticas homossexuais fossem um fenômeno predominantemente, senão exclusivo, dos homens” (SIMÕES; FACCHINI, 2009, p.66).

Uma das hipóteses é de que o comportamento predominantemente notívago dos homens homossexuais – que buscavam segurança e privacidade - não podia ser seguido da mesma forma pelas mulheres, para quem a noite e a penumbra nunca garantiram nenhum tipo de segurança (SIMÕES; FACCHINI, 2009).

Nos anos de 1950 e 1960, quando as mulheres começaram a aparecer nos registros de espaços frequentados por homens homossexuais, relatos apontam para o fato de que elas se identificavam pelo uso de um tipo de sapato específico, o mocassim (SIMÕES; FACCHINI, 2009). Nesse código é possível que esteja a origem do vocábulo sapatão, que é comumente utilizado de forma pejorativa. Uma tentativa de insulto que pretende reduzir a existência de mulheres lésbicas à uma experiência estigmatizada, que se relaciona, pelo sapato considerado mais socialmente como masculino – por não se tratar de um salto alto, por exemplo -, com um esforço em destituir essas mulheres de suas variáveis de mulheridade, ou seja, da própria autonomia sobre suas existências.

Sobre esse apanhado histórico, tornaram-se essenciais três reflexões: a primeira, que diz respeito ao acesso de mulheres lésbicas aos espaços públicos e, dessa forma, sobre os interditos que dizem respeito à sua própria segurança e ao acesso à sua sexualidade. Segunda, da importância histórica e política da retomada e constituição de uma identidade propriamente sapatão. Terceira, a importância na produção de memória no agora, como já referido antes, entendendo que o presente também constrói memória e que, se existem hiatos ao olhar para trás, torna-se necessário produzir sentidos que possibilitem enlaçamentos de memória e existências, pensando o presente e o futuro.

Ambos aspectos são de fundamental importância para a estruturação do coletivo @Velcrochoque que, ao pretender tensionar as questões que dizem respeito às experiências sobre a sexualidade lesbiana - entendendo que o termo lesbiana dá conta de todas as vivências sexuais e afetivas entre mulheres, sem se preocupar com a identidade sexual das mesmas -, traz os afetos, desejos e corporeidades de volta para os espaços públicos das cidades.

Além disso, a importância de se colocar enquanto um coletivo sapatão - indo mais além na linguagem e propondo tornar-se uma coletiva sapatona. Isto porque, sobre a construção política de ser sapatão, o que está em questão é uma politização do corpo, “quando a existência entra em disputa, nossos corpos são nossas armas” (MONZELLI, 2016, p.17). Porque existe uma ideia de mulher que fala também sobre uma construção patriarcal dos corpos, desafiá-la enquanto mulheres sapatonas é, de certa forma, uma estratégia para fugir da regulação e do poder enunciador do patriarcado, é uma tática de resistência e enfrentamento.

Com a negação das identidades subalternizadas para manutenção da cisheteronorma hegemônica, mulheres lésbicas precisam lutar para que seus corpos e subjetividades tenham espaço. Para que suas existências não sejam invisibilizadas e inviabilizadas. As cidades representam arenas possíveis para um forte movimento de reinvenção do fazer político. Com isso, cada vez mais, o esforço para a não invisibilização de mulheres lésbicas e seu fortalecimento está, também, na ressignificação do espaço público e do tipo de linguagem ele pode conter: palavras e imagens no espaço urbano constroem outras narrativas de mundo, quadros de vida e cidade contra-hegemônicas.

A linguagem significa liberdade. Porque, em um mundo onde a linguagem e o nomear são poder, o silêncio é opressão e violência. Tratemos, então, de transformar o

silêncio em linguagem e ação - em performatividade (FEMENÍAS, 2007, p. 22, tradução livre).

O nome @Velcrochoque foi pensado para relacionar os dois termos: “velcro” e “choque”. O primeiro termo foi escolhido por ser comumente utilizado nas experiências lesbianas para se referir aos pelos pubianos de mulheres que, ao se tocarem e interagirem entre si, fazem algo parecido ao velcro, um recurso utilizado na produção têxtil para conectar duas partes de uma peça. O segundo, tem triplo sentido, o primeiro que entende que choque é atrito e, dessa forma, é aquilo que o contato entre os pelos pubianos provocam ao se encostarem. Depois, a compreensão de que afeto diz respeito a aquilo que toca e, dessa forma, é também atrito. E, por último, a ideia de realmente provocar um tipo de choque ao ser uma maneira de externalização de práticas sexuais dissidentes. Além disso, a própria relação com a identidade visual do coletivo.

A cor escolhida para a grande maioria das intervenções e para a identidade visual assumida pelo coletivo foi o rosa choque, assumindo uma ironia com a cor comumente associada ao que a sociedade compreende como *coisas de menina* e a forma como os corpos lésbicos que não performam feminilidade são assimilados por uma sociedade heterocisnormativa.

É dentro desse tipo de enlaçamento de criação de sentido que o primeiro lambe-lambe foi criado, o “Saudades de colar (não disse o quê)”, que pretende criar um léxico ou desencadear uma memória semântica que ative códigos próprios da vivência lesbiana, dentro de uma metalinguagem que torna improvável a entrada de sujeitos que escapem dessa identidade ou tenham uma compreensão mais aprofundada das vivências por parte desse grupo.

O “saudades de colar” e os demais lambes dessa série - “preferia ter colado outra coisa”, “vamo colar (não disse o quê) - se referem à ideia de colar velcro, uma posição sexual comum às práticas lesbianas e que fazem parte desse entendimento próprio, além disso, interage com a própria técnica do lambe-lambe, cuja aplicação envolve cola e o ato de colar. Na mesma linha, mas de maneira mais escrachada e fazendo uma relação irônica com a Declaração Universal de Direitos Humanos, há ainda as pichações e os lambe-lambes com a mensagem “Toda mulher tem o direito universal e intransferível de colar velcro”.

Uma outra linha de intervenções trouxe à tona reflexões em torno do rebuceteio. Entendido aqui enquanto um movimento afetivo, sexual, cultural, mas também político, que diz respeito propriamente às interações, vivências e experiências lesbianas. A série se propõe a compreender de maneira mais ampla o que é o rebuceteio e a trazer questões que dialogam, mas que também se opõem, como “mais amor, menos rebuceteio”, “e se o rebuceteio for uma das maiores resistências ao patriarcado?” e “tu te tornas eternamente responsável pelo rebuceteio que cativas” - uma paródia de uma frase de Antoine de Saint-Exupéry. A proposta é compreender a heterogeneidade e complexidade das opiniões a respeito do rebuceteio e, através disso, provocar reflexões sobre a importância desse tipo particular de relações.

4 LESBOFOBIA

Mulheres são socializadas em processos contraditórios: não podem percorrer livremente os espaços urbanos, mas são atiradas na esfera pública como objetos a serem fetichizados e hipersexualizados. Alguns dos lambe-lambes são direcionados a esse tipo de denúncia, como é o caso do lambe-lambe em interlocução com o Dossiê Sobre Lesbocídio (2018), que relaciona os dados de assassinatos de lésbicas com a procura por vídeos pornográficos nos sites de busca.

O botão *Estou com sorte* do Google serve como uma ferramenta para associar o assunto que, na rede, mais se identifica com o termo pesquisado. Quando você digita o termo “lésbica” no sistema de pesquisa e utiliza a ferramenta, o resultado te encaminha diretamente para a página do Xvídeos, um dos maiores portais online de filmes pornográficos, com a seguinte expressão em sua própria ferramenta de pesquisa: “Lésbicas: Vídeo pornô de mulheres lésbicas, mulheres transando” (MOTTER, 2018).

O papel que mulheres que se relacionam sexo-afetivamente com outras mulheres assumem dentro de uma sociedade profundamente patriarcal e conservadora como a brasileira, é um dos jogos de força mais complexos para entender do que se trata o ódio. Porque consegue reunir em uma mesma relação, tanto o desejo, o fetiche, quanto a profunda repulsa, que leva à agressão e à violência. Ou a manifestação de um desejo de aniquilamento, que muitas vezes se expressa nos estupros corretivos, uma das manifestações mais cruéis da heterossexualidade compulsória e do regime patriarcal dos

corpos que entende a recusa ao homem como uma das maiores ofensas à essa estrutura de poder (MOTTER, 2018).

Se a violência é aquilo que desagrega e se vivemos em uma sociedade cuja naturalização de criação narrativa é sempre a de uma que vem a partir violência e que, novamente, violenta, como construir outras formas de vida capazes de suportar essa estrutura desagregadora e aniquiladora? (MOTTER, 2018) Um ponto encontrado é, justamente, as intervenções urbanas, engajadas no ativismo.

Isto porque, "as artes transgressoras podem colaborar na ressignificação dos corpos, construindo novas representações e sentidos sobre a autonomia e as estéticas das mulheres" (LESSA, 2015, p. 222). Politizar as feridas e transformá-las em linguagem, em táticas para viabilizar a luta e a resistência (FLORES, 2014), fazer do ódio uma outra coisa e possibilitar outras formas de permanecer no mundo e em movimento.

5 @VELCROCHOQUE: REVOLUCIONA, SAPATONA!

É pelo caráter de livre acesso e circulação que a internet e as redes sociais se tornaram locus de ação e reação de movimentos de mulheres (NATANSOHN, 2013). A internet é a arena das mulheres e uma forma mais livre de se articular enquanto sujeitos (HARAWAY, 1995b).

Dessa forma, torna-se correto afirmar que a internet pode ser um espaço de mudança estrutural e de liberdade (DE MIGUEL; BOIX, 2013), justamente por sua capacidade inovadora, sem censura e de livre acesso, e que deveria ser encaminhada e garantida na direção de uma reinvenção da experiência social, e não de uma armadilha.

Colling (2018) ressalta a importância das redes sociais para a criação de redes e divulgação de obras e artistas artistas. Esse tipo de profusão e movimentação tem sido de fundamental importância para dimensionamento dessas ações e interferências. Esse tipo de plataforma está menos sujeita à censura (COLLING, 2018), que foi sempre um risco para expressões artísticas que subvertem ou questionam as normas de gênero e sexualidade.

Para além da atuação nas ruas, hoje o @Velcrochoque investe na publicação dos lambe-lambes e pichações também no formato de cards para as redes sociais, especialmente o Instagram, gerando memes que têm um alto alcance. Além disso, está trabalhando hoje com duas campanhas para levantamento de dados sobre artistas lésbicas,

a “Lésbica artista resista” e a “Apoie sua lésbica local”, que acionam outros interlocutores e usuários do Instagram no apontamento e mapeamento de artistas lésbicas pelo Brasil.

Em termos de ativismo, criação de memória, ocupação das ruas e das redes, o coletivo pretende continuar atuando de forma autônoma pelos espaços, mas também em compor, como resultado final dessa mobilização na internet, sum mapeamento de artistas lésbicas, suas linguagens e a divulgação de seus trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, J. *Excitable speech – a politics of the performative*. Londres: Routledge, 1997.
- _____. *Lenguaje, poder e identidad: estudios lacanianos*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. *Relatar a si mesmo: crise da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CASTILLO, C. A. *La cerda punk – Ensayos desde un feminismo gordo, lésbico, antikapitalista y antiespecista*. Valparaíso: Trio Editorial, 2014.
- COLLING, L. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta*, 18(1), 152-167, 2018.
- DIAS, M. C.; SOARES, S. F.; PERES, M. C. C. *Dossiê Sobre o Lesbocídio no Brasil: de 2014 a 2017*. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.
- FASSIN, D. Governar por los cuerpos, políticas de reconocimiento hacia los pobres y los inmigrantes en Francia. *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, p. 49-78, 2003.
- FERREIRA, S.; RODRIGUES, A.; MONZELI, G.; *A política no corpo : gêneros e sexualidade em disputa*. Vitória : EDUFES, 2016.
- HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 5, p. 7-42, 1995.
- LESSA, P. Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. In: PADRÓS, N.; COLLELLDEMONT, E; SOLER, J. (Eds.). *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación: arte, literatura y educación*. Vic: Eumogràfic, 2015. v. 1. p. 211-224.
- LUGONES, M. Heterosexualism and the colonial/modern gender system. *Hypatia*, v. 22, n. 1, 2007.

MOTTER, J. Como falar do ódio fora do ódio: discurso de ódio contra ativistas lésbicas nas redes sociais. 2018. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares, Universidade de Brasília, Brasília.

_____. Como falar do ódio fora do ódio? Buscando novas linguagens de enfrentamento e resistência. *Periódicus*, Salvador, n.10, v. 1, nov.2018/abr.2019

_____. Xoxota na rua: a subversão estética da palavra no espaço urbano. In: *Gênero e Sexualidade no Audiovisual*, v.2, 2017, Goiânia. *Anais... Goiânia: SEJA*, 2017, p. 115-125.

NATANSOHN, L. G (Org.). *Internet em código feminino. Teorias e práticas*. 1. ed. Buenos Aires: La Crujía, 2013.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SEGATO, R. El sexo y la norma: frente estatal-empresarial mediático-cristiano. In: _____. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

_____. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-cadernos*, Coimbra, v. 18, dez. 2012. Disponível em: <<http://eces.revues.org/1533#quotation>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

SIMÕES, J. A.; FACCHINI, R. *Na trilha do arco-íris: o movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.