

## A VIDA-LAZER SOBRE OS OMBROS DE EVERLYN

Vinícios Kabral Ribeiro

vrkabral@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

ISSN 2316-6479

### Resumo

Vidas-lazer é o tema de minha tese de doutoramento e uma expressão que aparece nos filmes *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002) e em *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Aïnouz e Marcelo Gomes, 2009). Este artigo parte em busca da vida-lazer de Everlyn (*O Céu Sobre os Ombros*, 2011, Sérgio Borges) focando suas identidades: transexual, mestre, educadora em cursos de gênero e sexualidade, prostituta. Everlyn “deseja ser reconhecida e amada sem preconceitos”. Seria esse desejo algo que pode ser nomeado como uma vida-lazer? O que o cinema brasileiro contemporâneo que se põe a ver e a ouvir as narrativas cotidianas, os pequenos gestos e afetos, o interesse pelo banal e o comum pode nos dizer de uma vida-lazer? De que maneira os encontros, os amores, os desejos e as paixões nos conduzem ou nos afastam de uma vida-lazer? Mais ainda, o que seriam essas vidas-lazer? Em um segundo momento discuto questões pertinentes ao corpo, afeto e a performatividade, a partir do pensamento de Elena Del Rio (2008), Judith Butler (2003) e Gayle Rubin (1989).

**Palavras-chave:** cinema brasileiro; corpo; afeto; vida-lazer; O céu sobre os ombros.

### Abstract

Leisure-lives is the subject of my doctoral thesis and it is also an expression that appears in the movies “*Madame Satã*” (Karim Aïnouz, 2002) and “*Viajo porque preciso, volto porque te amo*” (Aïnouz and Marcelo Gomes, 2009). This paper goes in search of Everlyn’s leisure-life (“*O Céu Sobre os Ombros*”, 2011; Sérgio Borges) — focusing on her identities: transsexual, master, educator at classes about gender and sexuality, prostitute. Everlyn “wishes to be recognized and loved without prejudice”. Would this desire be something that can be called leisure-life? What could the contemporary Brazilian cinema — which aims to watch and hear daily stories, small gestures, affections and that is also interested in the banal and the ordinary — tell us about a leisure-life? How encounters, loves, desires, passions lead or depart us away from a life in leisure? Moreover, what would those leisure-lives be? In a second step, I intend to discuss issues related to body, affection and performativity, from feminist thinking.

**Keywords:** brazilian cinema; body; affection; leisure-life; “O céu sobre os ombros”.

### De uma vida-lazer a vidas-lazer

Se tabu (Figura 1) pudesse realizar um sonho, seria um casamento com o seu amante, o policial Mendanha (*Madame Satã*, Karim Aïnouz, 2002). Casando-se, ela dedicaria seu tempo ao espaço da casa, aos cuidados domésticos, ao cotidiano de uma mulher prendada. Em suas palavras, ela deseja: “comprar uma máquina Singer, de pedal, pra costurar as fardas do meu anjo de bondade, meu marido. E viver uma vida-lazer”. Em “*Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo*”

(Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, 2009), Patrícia Simone da Silva (Figura 2) formula, também, sua vida-lazer. Ela diz:

Eu desejava de ser tanta coisa na minha vida. Mas e seja lá o que for, se for o melhor tô indo pro melhor, e se for o pior tô indo pro pior. Eu queria ter realmente, meu sonho é tão alto nesse momento, era uma *vida-lazer* pra mim e pra minha filha e mais nada. [...] Uma vida lazer é assim: eu na minha casa, eu e a minha filha, o companheiro que eu tiver ao meu lado, pra esquecer esses momentos todos porque não dá certo. É triste a pessoa gostar sem ser gostada.



Figura 1. Tabu. Disponível em: [http://edulins.l1.net2.com.br/edulins/sites/curtase\\_3/noticias/\\_imgs/flaviobauraqui.jpg](http://edulins.l1.net2.com.br/edulins/sites/curtase_3/noticias/_imgs/flaviobauraqui.jpg). Acesso: 05 mai 2013.



Figura 2. Patty. Disponível em: [http://media.tumblr.com/tumblr\\_m5z6ttA9eU1rrj0jy.png](http://media.tumblr.com/tumblr_m5z6ttA9eU1rrj0jy.png). Acesso: 07 mai 2013

Tabu e Patty são “putas”. A primeira é uma travesti, habitando as primeiras décadas de uma Lapa decadente e boêmia, a última tem 22 anos, tem sonhos e desejos. Vive numa cidade do sertão nordestino, ela não sabe o nome da rua, o nome do bairro, sabe apenas que trabalha em uma boate. A enunciação de Patty nos leva a crer, assim com Tabu, o desejo de sair da prostituição, buscar no amor a expectativa de realização de sua vida-lazer.

O encontro com os cineastas e Patty se deu em 1999, em algum momento dos 40 dias que Karim Aïnouz e Marcelo Gomes gravaram imagens pelos sertões nordestinos. A primeira montagem dessas imagens resultou no curta-metragem “Sertão acrílico azul piscina” (2004). No curta, Patty nos diz: “esse momento que eu tô aqui sentada, significa muitas coisas para várias pessoas”. As frases de Patty e Tabu (e suas imagens) são determinantes para este estudo. Exploro a hipótese que há uma convergência na produção cinematográfica contemporânea de desejos por um cotidiano comum, vidas banais falando de si e do outro, formulando seus saberes e crenças, paixões e afetos.

O título e o tema de minha tese de doutoramento é vidas-lazer. Uso a expressão no plural como uma posição demarcada de pesquisa, sendo o ponto de partida os filmes onde ela aparece verbalmente e desdobrando em outros filmes que sugerem um fluxo de imagens, paisagens e afetos a existência de focos de vidas-lazer.

Que pode Patty, Tabu e tantas outras personagens e suas promessas/expectativas de vidas-lazer? Que pode os corpos-imagens e suas vidas? Quais condições produzem desejos de vida-lazer? Que modos de existências são esses que geram insatisfação, estafa, medo? Que podemos aprender com/no cinema para viver uma vida-lazer? A máquina cinematográfica coloca movimento nas imagens e no espírito. Desde modo, o cinema é um território de pensamentos, o filme pensa, fala e nos diz algo. Cada filme (cada vida) é uma singularidade, com suas questões e formas de responder ao mundo. O território do cinema, o espaço, ele não é, ele se constrói. Não é um atributo, e sim uma qualidade. A vida-lazer se acomoda nesse interstício do espaço: no excesso ou na rarefação, nos pontos de vistas humanos e não-humanos.

Já não importa saber onde surgiu o conceito de vida-lazer, mas entendê-lo como um detalhe que interfere no quadro, na composição de cena, no roteiro e na relação de imagem e arte. Um detalhe localizável na obra de um autor e que desencadeia uma trama de relações. Um detalhe como um gesto que pode ser alcançado por meio da montagem. “Viajo porque preciso, volto porque te amo” é uma nova montagem do material capturado para “Sertão acrílico azul piscina”. Com uma locução em *off* de José Renato mergulhamos em uma narrativa visual

permeada de afetos. Imagens guardadas e que sob o olhar poético do diretor resultou em uma experiência de imagem-lazer. Ao som de músicas “bregas” e suas letras viscerais, em um território plástico, desértico, povoado de vidas belas e comuns, desejamos também uma vida-lazer.

### **Afeto-lazer**

O afeto como intensidade é uma maneira de aproximação do campo cinematográfico e de análise da imagem considerando o corpo, tanto o imaterial que pavoneia nas telas quanto o espectral, dos sujeitos que se põe frente a essas imagens. Nesse sentido, Del Rio (2008) investe seus esforços para uma questão levantada por Espinosa, atualizada por Deleuze e urgente para a contemporaneidade: o que pode o corpo? Ainda para a autora, Deleuze compreende o corpo como um conjunto de forças que afetam e são afetadas em consonância com uma gama de outras forças e devolve ao corpo o seu campo de intensidades anuladas nos modelos de representação.

Elena Del Rio (2008) sustenta que essa força corporal e essa capacidade de afetar são extremamente criativas e performativas. E esse poder de afecção e imanência criativa dos corpos contribuem nos processos geradores da existência. O corpo como performativo, como força da e na cultura. O corpo que não se encerra em um molde de representação. Um corpo que conclama o outro, o toque, o encontro. Corpos vibráteis. O corpo como lócus de criatividade anárquica, e por sua visão performativa como um meio de passagem do afeto, das emoções, dos sentimentos.

Mas de que falamos, então, quando falamos, dos afetos e das emoções? Aos modos de Espinosa o afeto é potência de agir. As emoções seriam a interpretação e codificação cultural das afecções, os sentimentos, como a raiva, a alegria, a tristeza. Os filmes que proponho analisar - e aqui especialmente “O céu sobre os ombros” - nos falam de encontros, laços ora frágeis ora intensos, abandonos e despedidas; acima de tudo encontros. Como pensar esses encontros de uma outra maneira que não recaia nos recorrentes discursos de fragmentação, individualidade, obsolescência e tantos outros sintomas de uma dita pós-modernidade? E dialogando com Fábio Ramalho: como esses encontros são capazes de potencializar nossas afecções? E de que maneira conduzir a discussão e a pertinência do afeto nos corpos de imagem que tomam o mundo?

Ramalho recupera Elena Del Rio para problematizar as maneiras em que ocorre uma sobreposição entre o narrativo e o afetivo no cinema, tendo o afeto uma potência de afetar e mobilizar a narração do filme. E, assim, considerar não só o corpo encenado, o corpo-coletivo e corpo-espectral, mas todo o conjunto

de corpos que se imbricam e potencializam o agir. Um afetivo-performativo comandado pelos corpos-vivos: simbiose de todos os corpos possíveis. Acredito que essa noção de afetivo-performativo pode ser um ponto de partida futuro para situar e contextualizar a personagem Everlyn, de “O céu sobre os ombros”.

Essa virada afetiva (Clough, 2010) é, também, a possibilidade do afeto emergir como potência estética, conceitual e contemporânea de compreensão da experiência humana. Quebrar os muros que separam as produções artísticas, os saberes, as formas de se conhecer e experimentar o mundo. Buscar nas imagens mais que suas dimensões técnicas e aspectos formais de elaboração, e sim seus vestígios, suas partilhas, sensibilidades e vibrações. Por fim, corroboro com a ideia de Ramalho:

e se, enfim, as imagens que veiculamos têm o poder de afetar aqueles que as confrontam, podemos então discernir uma forma de articular a estética e a política, e sustentar que o conceito de afeto pode nos dizer mais do mundo visivo e das imagens em circulação do que simplesmente qualificar um conjunto de procedimentos, uma forma de registro ou uma “tendência contemporânea (2010, p.9-10).

É possível definir o que é um afeto? Será afeto ou afetos? São possibilidades plurais? O afeto como sinônimo de medos, de emoções, de potências de agir, da efemeridade do instante? De que maneira pensar os afetos como potências aglutinadoras de vidas comuns, singulares, lazeres? De que modo se pode entender os afetos como contribuintes para uma ética, estética e política na possibilidade de se viver juntos em um espaço heterogêneo, reconhecendo a profundidade do outro? E qual o espaço da amizade (Foucault, 1981), dos arranjos para além de dados genéticos, propulsados pelo encontro, pelas viagens, pelo corpo? De onde emergem os afetos de uma puta, de uma transexual, de uma puta transexual?

Jeudy (2002), ao retomar aos estudos de Deleuze sobre Espinoza, também recupera a questão “que pode o corpo?” e logo garante que “nenhuma pessoa tem condições de sabê-lo, pois ninguém conhece os limites de nossas afecções (JEUDY, 2002, p. 109)”. Portanto, é sobre esse terreno desconhecido, em saber o que pode o corpo, é que podemos relacionar as possibilidades de experimentação, de ativação de potências, de sensibilidades vibráteis (Deleuze, 2010). Nesses terrenos onde também podemos perguntar quem são esses e essas que habitam as vidas-lazer?

### **O Corpo-lazer de Everlyn**

Everly (Figura 3) é uma das três personagens/pessoas que se encena no longa-metragem “O Céu Sobre os Ombros”. Ela é uma mulher que vivencia



a experiência transexual, mestre pela Universidade Federal de Minas Gerais, professora de cursos de formação em gênero e sexualidade e como se autodenomina “puta”. É, também, escritora e há indícios que sua vida-lazer se liberte nos romances que escreve. Everlyn provoca e atrapalha as matrizes normativas que operam na coerência entre corpo, gênero, desejo e sexualidade. Ela habita zonas fronteiriças e seu corpo/discurso é rico para pensar o espaço do performativo, do afetivo e da transgressão.



Figura 3. Everlyn. Disponível em: <http://site.oceusobreosombros.com/wp-content/uploads/2011/10/personagem2-22.jpeg>. Acesso: 08 mai 2013.

No site do filme, Everlyn é assim descrita:

Por sua condição existencial, é uma pessoa solitária e se aproxima da afetividade e da sexualidade quase que exclusivamente através da prostituição, entre a crueza das relações monetárias e o deleite da satisfação de seus desejos eróticos. Todavia, articulou para si um espaço extra de convívio amoroso: uma história de amor virtual. Deseja ser reconhecida e amada sem preconceitos (<http://site.oceusobreosombros.com/>, 2010).

Apesar de dizer que “nascemos para amar”, Everlyn considera o amor difícil de realizar por ser uma mulher transexual e uma “puta”. Ela prefere a palavra puta pela sua origem latina, *putare*, que significa pensar. Profissional do sexo seria um termo higienizado e que nega a importância e centralidade da prostituição em muitos períodos históricos. Ao falar de amor, Everlyn também fala de Freud. Ao citar a obra “Psicologia do amor”, ela relembra o quanto o

imaginário da prostituição é associado à ideia de salvamento. O homem tira a mulher das ruas e se casa com ela, mas ao mesmo tempo ele volta para a “zona”, pois é com a prostituta que ele goza, onde está o seu prazer. Odair José sintetizou o pensamento de Freud com a seguinte canção:

Olha, a primeira vez que eu estive aqui  
Foi pra me distrair  
Eu vim em busca de amor

Olha, foi então que eu te conheci  
Naquela noite fria  
Nos seus braços os problemas esqueci

Olha, da segunda que eu estive aqui  
Já não foi pra me distrair  
Eu senti saudades de você

Olha, uhhh, eu precisei dos seus carinhos  
Eu me sentia tão sozinho e já não podia mais te esquecer

Eu vou tirar você desse lugar  
Eu vou levar você pra ficar comigo  
E não me interessa o que os outros vão pensar [...] (Eu vou tirar você desse lugar)

Everlyn enxerga o casamento como um modelo heteronormativo, pois reproduz a matriz heterossexual e legitima a monogamia como a única relação desejável no tecido social. Patty, em “Viajo porque preciso, volto porque te amo” e Tabu em “Madame Satã” desejam exatamente essa possibilidade de serem salvas e creditam suas vidas-lazer dentro de uma relação estável e monogâmica. A vida-lazer também pode estar aí, no amor, na conjugalidade, na divisão de um lar e dos trabalhos domésticos. Mas ela também pode ser encontrada nas ruas e nas esquinas, no programa com um cliente ou na conversa em um bar, com amigos. A vida-lazer é a busca pelo movimento, de estar e se sentir vivo, como em um fluxo de potências e desejos.

Recorrendo ao círculo mágico concebido por Gayle Rubin, em seu texto *Reflexionando Sobre el Sexo* (1989), vemos que Éverlyn habitaria o limite exterior de uma vida social. Nesse círculo mágico (Figura 4) encontra-se no epicentro a matriz que deve orientar e normatizar os corpos, prazeres e desejos. Essa é a matriz heterossexual e a partir dela se espera uma relação sexual pautada em uma conjugalidade, com finalidades reprodutivas, realizada na intimidade do quarto do casal, sem lançar mão de outros estímulos eróticos, como a pornografia e brinquedos sexuais.

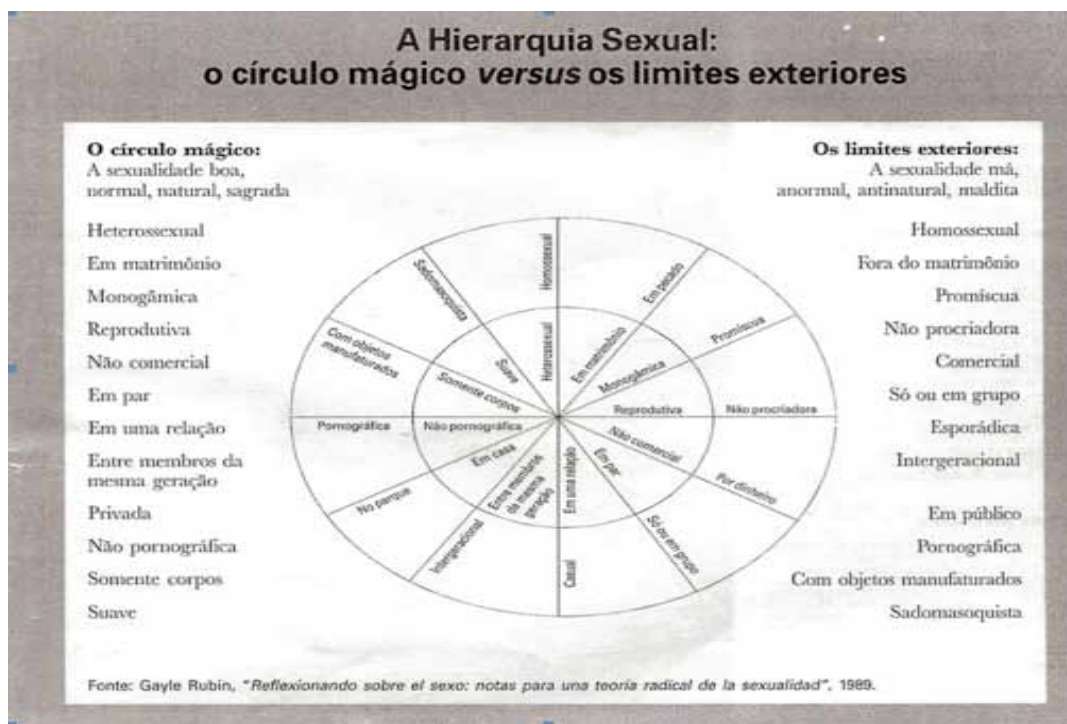


Figura 4. Círculo Encantado. In: GONÇALVES (2001, p. 13-15).

Nas margens desse círculo encontram-se toda a sorte de corpos que se relacionam de forma impessoal, sem finalidades procriativas, com mais de um parceiro, os que se masturbam, consomem pornografia, objetos sexuais, práticas intergeracionais, sadomasoquistas, exibicionistas, dentre outras práticas não hegemônicas.

O que fazer quando habitamos, assim como Evelyn, os limites exteriores, as margens e somos portadores de gêneros e sexualidades consideradas desviantes? As reflexões oriundas dessa nova corrente feminista, no qual a autora se insere, descortinam tais hierarquizações sexuais a partir dos próprios sujeitos que são considerados marginalizados e diagnosticados como pervertidos. As margens podem e devem ser constituintes de uma vida-lazer.

No trabalho de Judith Butler (2003), inclusive citado por Evelyn, é observável uma releitura das proposições de Rubin em conjunto com o que ela considerou decisivo: a performatividade. A teoria da performatividade relacionada ao corpo e gênero, cunhada por Butler (2003), como bem lembrado por Pinto (2009), parte da justaposição teórica dos atos de fala do filósofo inglês J. L. Austin. Essa retomada conceitual se dá a partir do momento que o corpo em seu processo de subjetivação e materialização é compreendido como um ato de fala. Pinto entende que

O trabalho de Judith Butler sobre a relação entre linguagem e corpo é uma certa prática da citação, que reproduz e altera Austin e Derrida. Quando inclui o ponto-cego da fala – o corpo – nas suas citações,



Butler (1993; 1997) altera o performativo. E – o mais importante – suas alterações implicam não perder de vista, em nenhum momento, uma intersecção incomensurável entre o lingüístico e o político. Mais detalhadamente: a discussão de Butler (1993; 1997; 1999b) sobre corpo é atravessada ao mesmo tempo por um problema teórico – a iterabilidade do ato de fala, repetição e alteração, impedindo estruturalmente seu controle total – e por um problema político – criar condições lingüísticas de sobrevivência apesar dos mecanismos violentos de interpelação (2009, p.128).

*A vida-lazer é linguagem, corpo e desejo. Faz-se no/sobre o discurso e para além dele. A vida-lazer é maquínica.*

O corpo de Éverlyn é exibido lentamente, a câmera passeia e revela detalhes. Ao entrar no banho é possível visualizar o que gera ainda mais conflitos sociais sobre Everlyn: ela é uma mulher transexual que optou por não fazer a cirurgia de redesignação sexual. Ela narra aos estudantes de um curso que ela ministra que, ao chegar ao consultório médico a sua grande preocupação de era continuar sentindo prazer; imediatamente ela foi informada pelo médico que a cirurgia é de cunho estético, sendo possível a perda da sensibilidade e até inviabilidade de manter relações sexuais com a nova vagina.

Everlyn não “mudou” de sexo. O pênis para ela é apenas um detalhe. Ela não “trocou” de sexo, pois sempre foi uma mulher, uma mulher que vivencia a experiência transexual. O pênis é uma vírgula, um detalhe, nada mais. Os sentidos que ela dá ao seu corpo e a sua inteligibilidade ultrapassam a noção binária e estática de sexo e gênero. Everlyn está além, um corpo devir, traçando suas rotas, cartografando seus desejos. Um corpo comum, cotidiano, mas também político.

Dessa maneira, o corpo – um campo de batalha lingüístico e político - se apresenta como um aparato discursivo e visual, se (des)-fazendo e se perfazendo na incorporação de signos cotidianos, se impregnando discursivamente das convenções culturais. O corpo é um arquivo orgânico, um texto socialmente escrito (Preciado, 2002). Everlyn marca em sua experiência corporal de mulher transexual e em sua atividade laboral como “puta” uma forma de existir e dar sentido ao seu corpo. Ela alia aos espaços indesejáveis socialmente para o corpo e para o trabalho, modos e maneiras de subjetivação.

Guacira Louro (2004), ao dissertar sobre a relação discursiva entre corpo, gênero e sexualidade, também recorre às proposições teóricas de Butler (2003) para compreender a discursividade e performatividade que performa sujeitos. Louro reitera que:

Tudo isso permite dizer, como faz Judith Butler, que os discursos “habitam corpos”, que “eles se acomodam em corpos” ou, ainda mais

contundentemente, que “os corpos, na verdade, carregam discursos como parte de seu próprio sangue”. Portanto, antes de pretender, simplesmente, “ler” os gêneros e as sexualidades com base nos “dados” dos corpos, parece prudente pensar tais dimensões como sendo discursivamente inscritas nos corpos e se expressando através deles; pensar as formas de gênero e de sexualidade fazendo-se e transformando-se histórica e culturalmente (2004, p.79-80).

A performatividade, dessa maneira, é um teatro cotidiano. Pequenos gestos, modos, trejeitos, afirmações, atos de fala. A gestante ao ouvir do médico “é menina”, reiteração de uma feminilidade ao usar um batom, a reafirmação da masculinidade ao deixar à mostra a barba. Mais quais contrapontos ou linhas de fuga são possíveis se estamos sujeitos a uma matriz produtora e construtora dos corpos e gêneros? Se o corpo não é o destino e se ainda assim performatizamos diariamente o gênero, quais rupturas são possíveis para embaralhar a essencialização dos corpos?

Elena Del Rio (2008) também aciona as ideias de Judith Butler ao dissertar sobre as dimensões performativas das afecções. Para Del Rio (2008) as teorias de Butler vão ao encontro de uma concepção da repetição performática como algo fantasmático determinado culturalmente. No entanto, aos olhos de Del Rio é mais produtivo perceber o performativo – ao menos quando pensamos os afetos - enquanto o que não se esgota em sua repetição. O corpo, suporte das afecções, não se encerra em moldes de representação ou esquemas socioculturais determinados. Como bem dito pela autora:

From the perspective of performance as affective event, I argue, the body's expressions are not exhausted by the pressures to perform according to cultural, linguistic, or ideological requirements. Rather, alongside the inevitability of conforming to these pressures, there always lies the possibility that affective intensity may provide a line of escape – in Deleuze's words, a line of flight (DEL RIO, 2008, p.5-6).

E nesse gancho de intensidades afetivas e de linhas de fugas para o corpo que desenvolvo a argumentação de que as poéticas visuais contribuem para a desessentialização das identidades, para a subversão das estratificações de gênero e para a formulação de outros caminhos, novas rotas para os desejos, sexualidades e afetos. Os corpos/discurso/performances das personagens aqui tramadas nos falam e performam atos corporais subversivos. Éverlyn ao negar passar por um processo de redesignação sexual e mesmo assim posicionar-se como transexual. Ao ocupar um espaço interditado, como a universidade. Ao significar o espaço da prostituição de outras maneiras, que não apenas o local da degradação. Ao encenar a si, ao se reinventar e assim abrir clarões para sua vida-lazer.

## Referências Bibliográficas

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CLOUGH, Patricia. "The Affective Turn" in GREGG, Melissa e SEIGWORTH, Gregory (orgs.). *The Affect Theory Reader*. Durham, Duke University Press, 2010, 206 a 225.

DEL RIO, Elena. *Powers of Affection: Deleuze and the Cinemas of Performance*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34. 2010.

FOUCAULT, Michel. Da Amizade como Modo de Vida. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux, jornal *Gai Pied*, nº 25, abril de 1981, pp.38-39. Disponível em: <http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/amizade.pdf>. Acesso: 09 mai 2013.

GONÇALVES, Eliane. "Você é fóbico? Uma conversa sobre democracia sexual". *Jornal da Rede saúde*, n. 24, p. 13- 15, dez. 2001.

JEUDY, Henri Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO, Joana Plaza. O corpo de uma teoria: marcos contemporâneos sobre os atos de fala. *Cadernos Pagu* (33), julho-dezembro de 2009:117-138. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332009000200005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332009000200005&script=sci_arttext). Acesso: 09 mai 2013.

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto Contra-sexual*. Madrid, Opera Prima, 2002.

RAMALHO, Fábio. "As *Pertinências do Afeto*", Mimeo, 2010.

RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para uma teoría radical de la sexualidad. In: VANCE, Carole (comp). *Placer y peligro*. Explorando la sexualidade femenina. Madrid: Revolucion, 1989, p.129-149.

---

## Minicurrículo

Vinícios Kabral Ribeiro é professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ, orientado pelo professor Denilson Lopes. Mestre em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás e graduado em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda; Relações Públicas na UFG.